الفن المعاصر في مصر

الفن المعاصر في مصر

الفن المعاصر في مصر

تحرير : حامد سعيد

المصور الفوتوغرافي :
د. كاجتش

أصدرت هذا الكتاب وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة
بالتعاون مع دار النشر «يوغوسلافيا» ببلجراد
١٩٦٤

مقـــدمة

أعد هذا الكتاب ليكون مجرد مدخل إلى الفن المعاصر فى مصر وليس بحال من الأحوال دراسة شاملة كاملة للموضوع ، والأعمال المختارة لاتشمل جميع الفنون أو الفنانين ، ولكنها محاولة للتعبير عن جوهر الموضوع وهو : حوار بين روح البلاد والعصر .

إن ثورة ٢٣ يوليو عام١٩٥٢ ـ والتى يعرف عنها الناس أكثر ما يعرفون جانبها السياسى والاقتصادى تشمل : إعداد العدة لنهضة علمية كبرى ، وإعداد العدة لنهضة فنية أصيلة .

وتقوم الدولة بدور إيجابى فى مساعدة الحركة الفنية لتنتعش فى جو من الحرية وذلك بما تقيمه من مسابقات فنية فى مناسبات عديدة ، وبما تعطيه من منح لتفرغ الفنانين من أصحاب المواهب وبما تتيحه لهم من انتقال أو إقامة فى مناطق الوحى والجمال فى ارجاء الوادى الكبير ، وبما تقتنيه من إنتاجهم فى مختلف ميادين الفنون .

ومجموعة الأعمال المنشورة صورها فى هذا الكتاب هى فى الأغلب من مجموعة الدولة فى المقتنيات وبعضها من أعمال الفنانين المتفرغين .

وتقوم الدولة إلى جانب هذا ، وفى سبيل إنعاش الحركة الفنية ، والتعريف بها لدى أفراد الشعب ، ببناء المتاحف الجديدة وإنشاء مراكز الفنون ، وإقامة المعارض الدائمة منها والدورية لنشر الثقافة الفنية . حتى تتمكن هذه البلاد التى أعطت فى العصور القديمة ، وأعطت فى العصور الوسيطة ، أن تعطى فى العصور الحديثة ماتسهم به فى إثراء حياة الإنسان .

من صميمِ كِيَانِهِ فى التاريخ والمكان ، لكلِّ شعبٍ من الشعوب مَعِينٌ من الطاقةِ الرُّوحيةِ ، من الخير ألا يشملَه النسيانُ .

الإنسانية إنسان واحد ، ولكن لا بدَّ أن تتنوَّعَ الأَعضاءُ لتتمَّ الصورةُ ويكتمل المعنى . والكلُّ قادرٌ على العطاءِ – وليس هناك عاجز – إذا انبثق من بؤرة ذلك المَعِين .

المصير قوة . وكلٌّ لما خُلق مُيسَّر . وخُلاصةُ التاريخ ، والوعْىُ بها وبممكنات الشعب ، صورةٌ لذلك المصير . ولا بدَّ لحياة الشعبِ من بحثٍ صبورٍ ، ومجهودٍ دءُوبٍ ، للوصول إلى إدراك كُنْه معناه فى الحياة والتاريخ .

لا فائدةَ أن يلعبَ شعبٌ الدورَ المكتوبَ لشعبٍ آخر . وليس من الممكن لحياة الفرد أن تُدرَكَ إدراكًا شاملًا إذا أُغفلتِ الكتلةُ البشريةُ التى يَنتسبُ إليها ذلك الفرد .

لقد كان فى تأْكيد الفردية فى العالم الحديث طمسٌ لهذه الحقيقة . فكلُّنا تنويعاتٌ على فكرةٍ واحدةٍ : هى سَعْىُ التاريخِ ومغزاهُ . ومن هنا كان من الضرورى تعميقُ ذلك الوعْىِ .

كان اختراعُ الكتابةِ علامة طريقٍ صنعت التاريخَ . وستكونُ قراءةُ مغزى التاريخ ، كدليل هادٍ لمعنى حياة أَصحاب ذلك التاريخ ، علامةَ طريق ثانيةً . ولعصرنا أن يفخرَ بأَنه أَولُ من وضع هذه العلامة .

التاريخ كالطبيعة : أَبدًا يتطلَّبُ إعادةَ التفسير . نحن نصنع التاريخَ عندما نُبرزُ رُوحَه ومعناه . ويصنعنا التاريخُ بأَن يحدِّد لنا اتجاهَ سَعْيِنا فى الحياة . وإذا كان التاريخُ كعلمٍ سؤالًا لم تتحقق الإجابةُ عليه بعدُ ... فإن الفنَّ كتاريخٍ حقيقةٌ لا سبيلَ إلى إنكارها .

الفن يلخِّصُ ويُبشِّرُ .

الفن الكبير ذِرْوَةُ حياةِ شعبٍ كبير ، وبُشرى للأَيام القادمة .

* *

هذا مَدْخلٌ إلى الفن المعاصر لبلدٍ لم يَفتُرْ عن إنتاج الفنِّ منذ عصورٍ سحيقةٍ . وكان «الفنُّ» إضافتَه الكبرى فى ميدان الثقافة إلى جانب «الزراعة» و«الإيمان» .

ولقد كُتِب الكثيرُ عن فنِّ هذا البلد وزراعته وإيمانه ، ولكنَّ العلاقةَ الوثيقةَ بين هذه المظاهر الثلاثة من حياةِ هذا البلد لم تحظ بعدُ بالعنايةِ الواجبة .

وإن تَبيينَ هذه العلاقةِ واضحةً ، لأَمرٌ ذو أَهمية لتقدير فنه المعاصر .

عند ما كانت الصحراءُ فى العصرِ المَطير خضراءَ يانعةً ، لم تكن الأَرضُ (مصر) بعدُ كما عرفها التاريخُ .

وعندما تكوَّنت الصحراءُ ، وأَصبح الوادى محلَّ الاهتمامِ ، أَصبحت الزراعةُ مسأَلةَ الساعة. وبتقدُّم الزراعةِ نما الفنُّ والإِيمانُ .

شتّان ما بين فنِّ الإِنسان فى العصر الحجرى القديم والفنِّ منذ العصر الحجرى الحديث... شتّان بين رؤَى الصائد ورؤَى الراعى والزارعِ ، بين مُحطِّمى الحياة ومُنتجيها .

كان كشفُ الزراعةِ ذا أَهميةٍ قُصوَى .

ولكشفِ الآلة الأَهميةُ ذاتُها .

الإِيمان عطيةُ الزراعة لأَهل العالَم القديم ... إِيمانٌ فوقَ الأَحداثِ ثابتٌ مُطمئنٌ كتلك الصروح التى خلَّفتها تلك العصور : حالةٌ نفسية وأُسلوبٌ فى الحياة نتيجةُ التَّواصُلِ بين الإِنسان والحياة . شعورٌ بأَنه و «هى» واحدٌ لا غير . توافقٌ شاملٌ وسكينةٌ عميقة نَلمحهما إِلى اليوم على سيماءِ الصور الشخصية لأَهل تلك العصور .

إِيمان يبقى . ويتغير الرَّمزُ المعبودُ بتغَيُّرِ الأَيام . وينتقلُ مركز الاهتمامِ من العالَم الخارجىِّ فى العصور القديمة ، إِلى العالَم الإِنسانى الداخلى فى العصر المسيحى ، إِلى ذلك الموجودِ فوق هذا كلِّه – وإِن أُدْرِكَ أَثرُهُ فى الخارج والداخل على السواء – فى العصورِ الإِسلامية .

هذا الإِيمانُ بالحياة هو جزاءُ الزراعة وعطيَّتُها .

* *

نلمسُ الطبيعةَ ، بنباتاتها وطيورها وأَسماكها ، فى فنِّ العصورِ القديمةِ ، مسيطرةً على كلِّ الأَشكال التى نمت وترعْرَعت خلالَ العصور ، ثم نلمَح ذاتَ الوجود مع أَن الفنَّ قد أَصبح – فى اتجاهه الرئيسى – هندسىَّ الصبغة ومجردًا فى عصور الإِسلام . والواقع أَن التواصلَ بالحياة لم يختف قطُّ من فنِّ هذه البلاد ... حتى فى العصور المسيحية ، عندما كانت الدنيا خارجَ الإِنسان ليست هى بُؤْرَةَ الانتباه ، كانت الطيورُ والنباتاتُ والنجومُ موجودةً فى الفن .

* *

أَن نتكلَّم عن الفنِّ فى هذه الأَرض خِلالَ العصورِ المختلفة ، كما لو كان فنًّا واحدًا يتطور ، أَمرٌ لم يُصبح بعدُ عاديًّا مأْلوفًا ، ولكنه ضرورىٌّ .

فتلك الثقافاتُ الثلاث التى نشأَت وعاشت فى مِنطَقةِ الشرق الأَوسط ، والتى تُعرَفُ بالثقافات القديمة والمسيحية والإِسلامية ، موصولةُ الأَطرافِ بعضها ببعضٍ فى خبرة إِنسانية كبرى : بدأَت بالعصر الحجرىِّ الحديث ، وتطوَّرت خلالَ العصورِ القديمة بسعْيها فى

التعاملِ مع العالَم الخارجيِّ ، ثم خلالَ العصورِ المسيحية باتجاهها إلى العُكوفِ على العالَم الداخليِّ للإنسان ، ثم إلى الثقافة الإسلامية ببحثها فى الخارج والداخل والتَّطَلُّعِ نحو الملإ الأعلى .

وما لم يُنسبِ الفنُّ إلى الخبرةِ التى انبثق منها يكونُ إدراكُه ضحلَ العمقِ . أما التَّغيُّرُ الظاهريُّ للنَّمطِ فلا يكفى وحدَه كسببٍ لنَظنَّ أن الخبرةَ قد اختلفت ولم تعدْ هى ذاتُها مُتَطَوِّرَةً فى شكلٍ جديدٍ ، كما هو الحالُ فى الدودة والشرنقة والفراشة التى هى أطوارٌ مختلفةٌ لحياةٍ واحدة .

كذلك انشغالُ الفنِّ فى العصورِ القديمة بذلكِ الثَّراءِ المتنوِّعَ من المرئيات ، أو انسحابُه نحو العالَم الداخليِّ ، أو ارتفاعُه عنهما فى الصورةِ المُجرَّدَةِ ، لا ينبغى أن يصرفَنا عن رؤيتِه كخبرةٍ واحدةٍ متطورةٍ خلالَ أدوارِ نموٍ مختلفةٍ . وهذا هو الأثرُ الظاهرُ فى عالَم الفنِّ لتَطوُّرِ سَعْيِ الإنسانِ من الفِطرةِ نحوَ المُطلَقِ فى هذا الجزء من الأرض وقد حنَّكَتْه الزراعةُ .

ومع أن المطلقَ هو غايةُ المسْعى ، إلا أنَّ الحياةَ كما يحياها الناسُ من يومٍ ليومٍ ومن ساعةٍ لسَاعةٍ ، كانت فى حدِّ ذاتها غايةً محبوبةً مُعنًّى بإثرائها عن طريق الفنون على اختلافها منذُ بدايةِ العصرِ الحجرىِّ الحديث ، جيلاً بعد جيلٍ ، وعلى مرِّ الأيام .

لقد نما مفهومُ البيت ، كرمزٍ للأُلفةِ والمودَّة فى هذه المنطقة ، مع نُموِّ الزراعة حتى النُّضجِ الكاملِ . لم يكنِ البيتُ مجردَ مكان للحبِّ والحياة ، بل كان فى غايته حَرَمًا للفنِّ فى خدمة الحبِّ والحياة ، ومُوحِيًا باللامحدودِ فى ذاتِ الوقت ... لم تكنِ الوظيفةُ والاستعمالُ عقبةً فى طريقِ الإبداع الفنى ، بل كانا سبيلًا إليه ليتحقَّقَ الحلم فى أعمال لا عدَّ لها تخدم ضرورياتِ الحياة من البداية حتى الممات ، مُضْفِيَةً البركةَ على الحياةِ بأَسرها بفضل تلك اللمسةِ السحريَّةِ التى يَهبُها التَّواصلُ مع الحياة إلى الواصلين .

منذُ العصرِ الحجرىِّ الحديث : فجر التعاطُفِ مع الحياة ودعوتها إلى المزيد من العطاء ، وخيراتُ الأَرضِ من عاج وأَخشاب وكَتانٍ ونحاس وفِضةٍ وذهب ، ومختلف أَنواع الأَحجار والمواد قد تناولتها أَناملُ مزوَّدةٌ بحكمة الفنِّ لتخدمَ الحياةَ بمظْهَرَيْهَا : المحدودِ ، واللامحدودِ .

وهذا الإثراءُ للحياةِ كان يتمُّ وَفْقَ حسابٍ هندسىٍّ يتردَّدُ فى ذاتِ العمل الفنىِّ الواحدِ ، ويكشفُ عن تَجاوُبٍ سعيدٍ مع الجوِّ الرَّائقِ الناصِع لطبيعةِ المكان .

فى هذه الأَعمالِ تأْتلفُ قوة الصَّخر مع دعة النباتِ : الحى مع ما نُسميه الجمادَ ، كما تتَّسِقُ الحياةُ مع ما نُسميه الموتَ فى امتدادٍ واحدٍ حيٍّ لا موتَ فيه . ويتحققُ ذلك كلُّه من خلال تَوَافُقٍ عددىٍّ فى حركة الخطِّ وسمَات الكتلةِ ودِقَّةِ الاتجاه .

* *

مشاركةٌ وجدانيةٌ مع النبات فى حياتِه ، من البدءِ إلى النهاية إلى البعث من جديد ، تَرسُب فى ضمير الأَجيال المتعاقبة من الناس الذين يَهَبُون أَنفسَهم لخدمةِ الأَرض نظامًا فى العملِ وفى اللعب وتقديرًا للصَّعْبِ واعتزازًا بالقدرة على تنفيذه .

وتتطلَّبُ فنونُ السِّلْمِ من تشكيل الآنية وبناء المنازل والزينة الشخصية ، مع رعاية الحيوان والنبات بلطفٍ وأَمل ومُثابَرةٍ وجهدٍ جماعى ... يتطلَّبُ هذا كلُّه عملًا لا اعتباطَ فيه ، عملًا صبورًا ، وبحساب دقيق .

فلا عجبَ أن الفنَّ الذى انبثقَ من هذه الأَرضِ الزراعية المؤمنة بالحياة يتنفَّسُ عبيرًا هندسيًّا رقيقًا باعثًا فى حنايا النفس الداخليةِ أَمنًا وسكينةً . وهذه السريرةُ الرياضيةُ التى هى السرُّ الجامعُ بين شَتَاتِ الخَيالات المُنَوَّعة فى مصر القديمة ، وبينها جميعًا وبين الأَعمال المختلفة التى ظهرت فى مصر المسيحية ، والتى كانت فى ظاهرها على نَمَطٍ مختلف ... هذه السريرةُ الرياضيةُ تبدو واضحةً للعيان فى فنِّ مصرَ الإسلاميةِ المُجرَّدِ الذى كان المظهرَ الثالثَ للقدرة على الخلق الفنى فى هذه البلاد .

* *

التاريخُ سبيلٌ إلى فَهْمِ الحاضرِ ، وطريقٌ إلى الأَملِ فى المستقبل . وذلك الوعْىُ بالطبيعة والشعورُ بالاتحادِ معها الذى يبدو من خِلالِ الآثار البَوَاقى من الماضى — عَطِيَّةُ الزراعةِ للناس الذين يخدمون الحياةَ فى الأَرض — ما زال مَلْمُوسًا حيًّا باعثًا للأَمل إلى اليوم بين الناس فى الريف والمدينة ، يُرى بين هؤلاءِ الذين لم تَمَسَسْهُم بعدُ طرقُ الحياةِ الحديثة .

ويمكن أن يُرى فى شِبْهِ وَعْىِ هؤلاءِ الذين يشاركون فيها ... وما عدا ذلك فهو مظهرٌ سطحىٌّ .

إنَّ الجوهرَ الأَساسىَّ فى موقفِ أَهل العالَم القديم تجاه الوجودِ كان وما زال « إيمان فى الحياةِ » لا يهتزُّ ، و « وَعْىٌ كونىٌّ » لم تَعبَثْ به أَوهامُ الإنسان ، و « تفاؤلٌ » رغمَ وضوح الكثير مما قد يدعو إلى التشاؤم .

ولا يُنْتَظَرُ أَن يفيضَ الفنُّ إلا من الأَعماق ، بينما انشغالُ الشعورِ السطحىِّ بالمودات المُتغيرةِ مظهرٌ لا جِذْرَ له . وأَما الواقعُ النفسىُّ فما زال كما كان عليه فى الأَعماق .

* *

على بُعْدٍ من البحر الأَبيض ، وإلى الجنوبِ من أُسوانَ ، وبالقرب من قلب أَفريقيا التى يخرج منها النهر فَيَّاضًا ، وتتراجع إليها موجاتُ الثقافةِ كلما تقدَّم الزمنُ ... هناك فى بلاد النُّوبَةِ حيث تُقابلُ العناصرَ : من ماءٍ وصخر وحدٍ أَدْنى من النباتِ وأَكبر كَمٍّ من السماءِ ، وحيثُ الناسُ ما زالوا يَحْيَوْن فى ظروفٍ بعيدةٍ عن حضارة اليوم ... هناك فى تلك البلاد من الممكن لقاءُ حالةٍ نفسيةٍ وأُسلوبٍ فى الشعور بالحياة جديرٍ بإثارة الدَّهشة فى القادم الحديث من مدن الثقافة الحاضرة بوسائلها الآلية المعروفة .

كل ما يقوم ببنائه هؤلاءِ الناسُ يتَّسقُ مع الطبيعةِ من حولهم بغير نَشَازٍ ، فما زال ذلك السرُّ القديمُ : سرُّ التَّزَاوُجِ المُوَفَّقِ بين الفن والطبيعة ، حيًّا فعَّالًا على المقياس الكبير . وهناك ... فرحةُ الحياةِ واضحةٌ كالشمس . وإِنَّ التنويعاتِ فى البناء من بيتٍ لبيتٍ ومن

نَجْعٍ لنَجْعٍ لما تَقَرُّ به العينُ ... هنالك نصرٌ على الفقر ... هنالك جمالٌ إيجابيٌّ يُثرى النفوسَ . إنها واحدةٌ من الروائعِ المنسيَّة للفنِّ فى عصرِنا الحاضر .

* *

أَشغالُ التُّلِّى من أسيوط – أحد الفنون التى يُمارِسُها الشَّعبُ للشعبِ – تُومِئُ إلى سِمَاتٍ أَصيلةٍ فى الوجدان من قديمٍ : حب النور والأَناقة ، تطريز بخيطٍ من الفضة أَو الذهب على شبكة مُلَوَّنَةٍ .. هواء وفضاء ونور مجتمعة ومنسوجة وَفْقَ هندسةٍ سعيدةٍ : بُدَائِيَّةُ النَّسَقِ ولكنْ لها رَفَاهَةُ الحضارةِ . بسيطةٌ ولكنَّها واسعةُ الحِيلَةِ . جمال ... وأَشجار ... ونجوم ... ومُوَيْجَاتٌ مُجَمَّعَةٌ لتُعَبِّرَ عن فرْحةِ الحياة .

* *

ومراكبُ النهر المنحوتةُ فى الخشب والمبنيةُ على المقياس الكبير بأُسلوبٍ لا رفاهةَ فيه ، ولكنْ فيه ذاتُ الشعورِ الكبيرِ الذى يَسُوسُ الكُتلَ من النحت القديم حيث يُرَدِّدُ الهيكلُ الضَّخمُ لجسم المركبِ الشراعَ المُثلَّثَ عندما يملؤُه الهواءُ ، وينطلق عاليًا مُندفعًا عِبْرَ الماءِ .

هذه المراكبُ النيليةُ فى انزلاقِها الرقيقِ القويِّ تُعبِّر فى صورة مَرْئيةٍ عن رُوحِ المكان .

* *

والكتابةُ العربيةُ بتنويعاتها ، وحيويتها فى تجريداتها الشكليةِ ، وما تُبديه من براعةٍ فى التراكيب ، وسيطرةٍ على الفراغات ، فى الإِمكان أن تُضاهَى بصفوفِ النحت البارز من الفنِّ القديم ، وكأَنها أَصداءٌ لها من بعيد .

هذه الأَشكالُ الهندسيةُ المُجَرَّدَةُ ، والتى تتفتَّح أَحيانًا فى هيئة أَوراق الشجر أَو الزَّهرِ ، تحتفظُ – حتى حين لا تتفتح فى هذه الأَشكال – كالأَوراق والأَزهار بسرِّ الحياة .

* *

هذه المشاعرُ الأَصيلةُ فى البلاد ، والمُعَبَّرُ عنها خلالَ الشكل المَصُوغِ فى الفنون ، تجد مجالًا لها فى عَديدٍ من أَدوات الحياة التى يستعملها الناس الذين يعيشون للآن على النَّسَقِ التقليدى .

فى أَشغالِ المعدن من الذهب أَو الفضة أَو النحاس ، نُقابلُ المعانِىَ الوجدانيةَ ذاتَها التى تتردَّدُ خلالَ الصروحِ التاريخيةِ ، ومختلَفِ الأَعمال الفنية فى تُراثِ البلاد ، وفيما يُصنعُ منها للناس ليستعملوه فى الزينة الشخصية أَو فى الحياة اليومية فى البيت ... فيها الكفايةُ لكى نشهدَ الوجودَ المقنع لتقاليدَ عريقةٍ حيةٍ .

فالأَعمالُ المعدنيةُ التى نعرفها فى صورة شمعدانات ومقابض أَبواب وطشوت ، تفيض بالمهابة والاتزان مما يعبِّر عن شعور عميق عامر بالثبات والإِيمان .

أَما مَصُوغَاتُ الزينة الشخصية المعدنية من الفضة أَو الذهب فلها مَشْرَبٌ آخر ولو أَنها تتبع التقاليد ذاتَها ... فيها أَناقةٌ ورحابةٌ ، وفيها شغفٌ بالطبيعة فى صَوَرِها العديدة . . . أَعمالٌ بالغةُ الدِّقةِ فى صنعتها بغير همجيةٍ ، ولها سبيلُها إلى هندسة معمارية الكيان بغير ثقل .

حتى أشغالُ الصفيح مما يُصْنَعُ للعب الأطفال نقابلُ فيها ذات الإحساس بالتصميم التابع لتيار التقاليد العامة حيث الوَعْىُ المعمارىُّ متوافرٌ مع صِغَرِ المصنوع .

مصرُ واحةٌ مُستطيلَةٌ ، على جانبَيْها تمتدُّ الصحراءُ ، والمطرُ فيها نادرٌ يسيرٌ . وللماءِ فى مثل هذا المكان قيمةٌ كبرى فهو مادةُ الحياة ، ولهذا يلعبُ النيل الغنى دورًا فى التقدير العاطفى عند أهل البلاد ، يمكن إدراكُه إذا تذكَّرنا أن أُزوريس ذاتَه كان ذلك الماء . ولو أننا تعدَّينا الصورةَ السَّطحيةَ الظاهرةَ للعقيدةِ الدينية ، ونَفَذْنا إلى الخِبرة الحيَّةِ من ورائها ، والتى مارسها قلبُ الإنسان ، لما استوْحَشْنا صورةَ العقيدة ، ولَقَابَلْنا مَعينَ اليقين . إن مرْأى النباتِ الذابلِ المُتعطِّشِ للماءِ يبعثُ الحزنَ والأسى ، وعندما يُروى ترتفعُ النضارةُ مرةً أُخرى فى الفرع والورقةِ وتعودُ الحياة .

أن نرى الصبحَ بعينين منتعشتين بعدَ نومٍ عميقٍ وبجسدٍ مُكتملٍ براحة الليل بعد يومٍ حافلٍ بالعمل عَطِيَّةُ حياةٍ ، وماذا عساها أن تُعطىَ الحياةُ غيرَ مَزيدٍ من حياةٍ ، وما هو الفنُّ إذا لم يكن حياة مُصفَّاة : حصيلةَ سنينٍ من الخِبرة فى لمحة .

الصَّباح أملٌ ، وأبو الهولِ الناهضُ فوقَ الرمال ، الدَّائبُ المراقبةِ لمشرقِ الشمس ، رمزٌ لذلك الأمل : رمزٌ لخبرة الإنسان الممارسة لعوْدَةِ الصُّبحِ المُؤَكَّدَةِ . . . تتحوَّلُ الصخرةُ إلى أسدٍ ، ويتبدلُ الأسدُ فى القِمَّةِ إلى إنسانٍ ، ويَرْقُبُ الإنسانُ بفمٍ صامت وعينين واسعتين مطمئنتين ، مشرقَ الشمس فى الليل والنهار وإلى الأبد .

تغدو المركبُ وتروح كالخيال على سطح الماء ، وينفتح الشراعُ كورقةٍ أو كمحارةٍ ، وينطلِقُ فى تفتُّحِه الكامل ، أو يُرفرفُ ويُسْمع مُتَمْتِمًا فى الريح ، وتَهمِسُ مُويْجاتُ النهر ، وتنعمُ الضفةُ الغربيةُ البعيدةُ والمواجهةُ للشمس المشرقةِ بالأشعة الجديدة النافذة خلالَ غُلالةِ الصبح الرقيقة التى تربط السماءَ بالأرض .

والسحابُ هنا — عادةً — ليس للمطر ، بل للنور وللريح والنسيم . وهو لايَقبِضُ النفسَ ، ولكنْ يشرحُ الصدرَ ، لايَحجبُ لَانِهَائِيةَ الفضاء بل يُؤكِّدُها ، وفى ألوان الصبح ينتشر كبشائر السلام ... لا عجبَ أنْ كانتِ السماءُ فى هذ المكان دائمًا أبدًا مصدرَ الرحمة والعون .

فى غَمْرَةِ اليأْس ترتفعُ الأيدى والعيون . ولكنْ العيونُ فى العالَم القديمِ تتطلَّعُ إلى الأمام ، والقاماتُ منتصبةٌ ، والجلساتُ مطمئنةٌ ، والأوضاعُ المُسَجَّاةُ أُفقيةٌ مُوحِيةٌ بالسلامِ كمراكبِ النيل .

* *

من صميم هذه الأرض ، يخرجُ «محمود مختار» المثَّالُ الأوَّلُ فى بلادِ النحت فى عصرها الحديثِ ، كشجرةٍ طيبةٍ أصلُها ثابتٌ .

ومنذُ أكثر من ألفٍ من السنين ، ومدينةُ القاهرة بمثابة حقْل كبير تنبُتُ فيه المآذنُ الصاعدةُ ، لتُعبِّرَ عن ذاتِ الإيمان بالحياة الكبرى لهذه الأرض فى نور الإسلام ... هذه المآذنُ المبنيةُ والمنحوتةُ فى الحجر ، بصيَغِها الهندسية المُجرَّدةِ وبسُمُوقِها العُلوى ، هى البعثُ الجديدُ لذات الرُّوحِ التى تَغْمُرُ عمالقةَ النحتِ فى ضوءِ الإيمان القديم .

من باطنِ الصَّخرِ ، يخرجُ النداءُ فى صوْتٍ إنسانىٍّ ، كما لو كان طقسَ فتح الفم ، الذى كان يُجرى للتماثيل القديمة كى تدُبَّ فيها الحياةُ ، يحدث خمسَ مراتٍ كلَّ يومٍ .
إن بثَّ الحياةِ فى الحجر هو الأَملُ الذى حققه الفن مراتٍ فى حياةِ هذه الأَرض الحجرية ، لا عن طريق القوة المادية ، بل عن طريق عُصارةِ الحياة الرفيقة ، والتى لا تقاوم : تُغيِّرُ من شأْن المَوَات الظاهر ، وتُحيله إلى حياة .

حولَ هذه الأَعمال يتمُّ المعنى للهواءِ والفضاءِ : تدورُ الشمسُ والنجومُ فى مسالِكها ، ويبقى هذا الحجرُ القائم رمزًا للحياة الخالدة ، ويتصاعد النداءُ ، ويُسْمَعُ : منطوقًا كان أَو غيرَ منطوقٍ ... إنه دعوةٌ لنا جميعًا ، الكثرة من المخلوقات ، أَن نعودَ مرةً أُخرى متوجهين إلى مركز الحياةِ والأَمن المقيم .

كان «مختار» فى الفنّ بُشرى العصر الجديد الذى عاد فيه حنينُ هذه الكتلةِ البشرية إلى الحياة الخلَّاقةِ ، بعد أَن طالت عليها الآمادُ تحيا كما تحيا النباتاتُ فى البذور . كان هو النبتَ أَو رمزَه ، وفى صُحبةِ هذا التشبيه يُرى نحتُه فى ضوءٍ مفيد : فالرِّيحُ رمزُ الرُّوحِ تلعبُ دورًا فيه وكأَنها الإشارةُ إلى عودة الحياة داخلَ البِذْرة إلى النور والهواء .

كطائرٍ أَو كشراع يتوقُ إلى الحوَمَان والانطلاق من فَرْطِ الامتلاء ببهجة الحياة ، يبدو هذا النحتُ بجذوره الثابتة فى قواعدها ، كمراكب النيل التى كانت رمزًا حاملًا للحياة فى العصور القديمة ، أَو كالطيور ذات الرءُوس الآدمية رَمْزِ الرُّوح فى خيالِ تلك العصور .

كذلك كان سرُّ الماءِ أَملَ ذلك النحت .

هكذا بارك الهواءُ والماءُ الحجرَ بالحياة .

* *

وإذا كان فنُّ «مختار» يُمثِّل شعرَ الصباح ، فإن فنَّ «محمود سعيد» يُمثِّل شعرَ الليل ... ليس الليلَ بظلمتِه الحالكةِ حيث الخوفُ والجزعُ ، بل الليلَ حيث تذوبُ الأَشياءُ لتُولدَ جديدةً فى الصباح ... هنا بناءُ اللون على السطح طبقاتٍ كأَنه النَّحتُ البارزُ أَو المينا البراقةُ أَو قطعُ الموزيك ، مزيجٌ من الرسم والحفر والموزيك والمينا عن طريق الأَلوان الزيتية المُعْتَنى بتطبيقها اعتناءَ الصانع الشاعر الخبير بصنعته اللطيفِ بشاعريته .

يرفض هذا الفنانُ السطحَ ذا البُعدَيْنِ ، لأَنَّ شعورَه بالطاقة النَّابضةِ من وراءِ المادة يكوِّرُ السطحَ ، ويُنحِّى المسافةَ بحساب معلوم : الشعور النَّابضُ بلوحته هو الشعورُ بالطاقة الخفية التى تبدو الأَجسامُ مظاهرَ لها ، وهو يمثل بل يجسد مُدْرَكَاتِه الفنيةَ فى رموز تكاد تُلمس وتُوزن . وهو فى هذا الوعْىِ المادىِّ الرُّوحِى على حدٍ سواء ، متصلٌ بالفكر الفنى فى هذه الأَرض . وهو بعد هذا حريصٌ على النقاء الهندسى داخلَ الإطار المختار : فليس هناك رأْسىٌّ أَو أُفقى مقوَّسٌ أَو مائِلٌ إلا وله فى حسابه ميزان وفى إحساسه مُعادلٌ .

هذا الفنانُ الذى بدأ تَلَقّى الفنَّ فى شبابه على أُصول تأثيرية من وحى المدينة الحديثة ، يثورُ على تلك التعاليم المبعثرة للخبرة الإنسانية ، والتى تقفُ بها عند اللحظة فى الزمن ، والحاسة فى الإدراك ، والسطح فى المُدْرَكِ ... يثورُ على تلك التعاليم ، ليبنىَ منها خِبرةً يجمعها ويُركِّزُها فى اتجاهٍ يخرج عن اللحظة والحاسة والسطح ، إلى شعور عارم بالطاقة ، حالم بالنور ، موصولٍ بلاعقلية اللون ، مأخوذٍ بسحره على نفس الهدى الشرقى الذى أخرج الخزف والسجاد والموزيك .

سواء كانت المدينةُ أم كان الريفُ ، فموضوعُه هو الشعورُ بالأرض الأُنثى الولّادَةِ لمختَلَفِ الصور والأشكال ، والمسحورَةِ بلمسة النور التى يستأثِرُ بها ليَهَبَهَا أماكنَ خاصةً فى عالَمِه الداكن البرّاقِ .

وهى الأُنثى بعد كلِّ اعتبار ، رغمَ مُختلَفِ ما عبَّر عنه الفنانُ من شتى الموضوعات . وقد جابهها واستعرضها بمختلَف آفاقِها : من الريف إلى الحضر ، من المدفن إلى الصالون ، من الحب إلى العمل ؛ ولكنها دائمًا الجسدُ النابضُ بالطاقة الخفية ، المتموِّجُ من الظُّلْمَةِ إلى النورِ ، ومن النُّورِ إلى الظُّلْمةِ مرةً أخرى ، ليُنَوِّعَ الأشكالَ ويجدِّدَها .

هذا المصوِّرُ النحّاتُ المعمارىُّ بناءُ الصورة ، الشاعرُ بالنور والطاقة ، الشاملُ بتعاطُفِه الجميعَ ، مثالٌ للفنان فى هذا المكان والعصر : واعٍ بعالَميَّةِ الثقافة غير مُتخَلٍّ عن جذوره فى ثقافة البلاد .

هل هى الكلاسيةُ أم الرومانسيةُ ، الرَّمزُ أم الحسابُ ؟ لا هذا ولا ذاك على حِدَةٍ ، بل هى الخبرةُ المُنَمَّاةُ تتقابلُ فيها الهندسةُ العامةُ لاتزان الصورة ، ويَبرز فيها الرمزُ ، ويختلف فيها موضعُ الانتباه وبُؤْرةُ الحماس والإحساس ... تلك العيونُ الشرقيةُ والشفاهُ المصريةُ ، لا شكَّ أثيرةٌ لدى ذلك الفنان الذى راقب فى نَشْأَتِه العيونَ فوقَ النِّقاب والشفاهَ من ورائه ، وهما بُؤْرتان استلفتتا الفنان فى هذا المكان من قديم .

* *

«أحمد صبرى» ذلك الفنانُ الذى فقد بصرَه قُبَيْلَ وفاتِه ، عاش فى الرؤْية الفاحصة المُنَقِّبَةِ المقدِّرَةِ للشِّيَاتِ اللطيفةِ الهامسةِ والمُستَتِرةِ عن العين العابرة ... هى وليدةُ اللحظة ، وهو أسيرُها .

كان هدفُه هو النور ، أو التقاءَ المادةِ والنورِ ، إذا أصرَرْنَا على التفرقة بينهما . . . هو البصرُ واللمسُ : شاعريةُ الحسِّ المشْدُوه بالظاهرةِ المتألِّقة الدائبةِ التَّموُّجِ فى تنويعاتٍ بلا حصر ؛ هو ذلك العالَمُ الذى فتحت بابه تصاويرُ الفيوم ، ثم سلسلةُ الاكتشافات الفنية من الموزيك إلى «فينسيا» إلى التأثيرية ، ليتسعَ أُفقُ الرؤية لغير انتهاء .

وليرتدَّ عنها الفنُّ المعاصر فى العالَم الغربىِّ بعد أن ذَوَتْ جذورُ رؤياه فى «الفلسفة الإنسانية» على النسق الإغريقى .

ولكنَّ الأَرضَ التى خرج منها هذا الفنانُ ، كانت قد نحت نحوًا فى الفنِّ يختلفُ عن مَنْحَى الفنِّ فى النهضةِ الأُوروبية والعصورِ المُحدَثَةِ : كانت تعيشُ فى عالَمِ الفنِّ الإِسلامى ، بتجريداته وهندسته وسعادته فى صياغة مختلف المواد إلى أعمال يتجسَّدُ فيها الخيالُ ويتحقق الحُلم ... أرض أنتجت من الأوانى والمنسوجات ، ما هو معروف الشأن . أَرض النور والمادة ، حيث تصوغُ الشمسُ من الطين والماءِ آياتِ النبات .

وقد وجد ذلك الفنانُ سعادتَه الكبرى فيما نُسميه الطبيعةَ الصامتةَ من زهورٍ وثمارٍ وآنيةٍ ومنسوجات .

كان التقاءُ النور بالمادة فى رؤياه هناءه وعذابَه ودنياه ... وكان يعيشُ فى لمساتِ الريشة وخفقاتِ الانتقال من درجةِ نورٍ إلى درجةِ نورٍ أُخرى ، يُطارِدُ ويقتنص شِيَاتٍ مُتجدِّدةً مُتعددةً . وكان كالسابح فى عكس التيار : جميعُ مظاهر عمله ضدّ الذوق المُتَّفق عليه من حوله ، ولكنَّه لم يكن يملكُ أمام بصره ولَمْسِه وبصيرتِه أن يكونَ غيرَ ماكان ، حتى انطفأَ ذلك النورُ وانتهت تلك الحياة ... كان مُعلَّقًا بالواقع الذى لايراه الناسُ ، مشغوفًا بالحسِّ الذى انصرفت عنه الآراء ، وهو لا يملك من أَسْرِهِ فكاكًا . كان سعيدًا فى عمله ، يائساً مع الناس ، كمن يتكلَّمُ إحدى اللغاتِ القديمة فى عَالَمٍ يتكلم لغةً جديدةً .

لم يكن يائساً من الإنسانية ، لأَنَّ الكتلةَ البشريةَ التى كان يمثلُ حاسةَ البصر واللمس فيها ، كانت أبدًا ، وما زالت ، مؤمنةً بالحياة : مؤمنةً بالمادة والنور ، وبسحر التقاء المادة بالنور ماثلًا للعيان فى محاصيل الأَرض ومحاصيل الفنون . كان ذواقةَ اللون والملمس عاشقَ الرؤية .

* *

ويمثِّل «محمد ناجى» الشاعرُ المصوِّرُ ، المفكر ، صاحبُ الأَداءِ الحرِّ ، الواعى بمختلَف التياراتِ الفنية ، الحريصُ على متابعتها وحشْدِها حتى لا يعزبَ عنه شىءٌ : حريصٌ على أن يُقرِّرَ فى لوحاته كلَّ شىءٍ ، وصَّافٌ ، مُولَعٌ بالأَسفارِ . تتطلَّبُ أعمالُه السياحة فيها على طريقته ، وإن كانت لا تبدو كذلك للوَهْلَةِ الأُولى ، لسيطرته على تفاصيلها ، وهيمنتِه على هندسة بنائها . التأْثيرية وما بعدَها ، وما جاء قبلها ، والفنونُ فى الشرق والغرب ــ الشعبىُّ منها وغير الشعبىِّ ــ ورسومُ الأَطفالِ ... هذا كلُّه نسج منه الفنان أسلوبَه المتميزَ فى التصويرِ .

هذا الفنَّانُ لم يقنع بشىءٍ ، كان مِن دأْبه أن يعودَ ويكرِّرَ العودةَ لذات الفكرة على مدى فتراتٍ متباعدةٍ من الزمان ، كالأُمِّ تأْبى أن تتركَ أحد أبنائها فترةً طويلةً دون أن تُزوِّدَه من زادها وتُكسبَه من خِبْرةِ نَمَائها . وهو إلى ذلك فنانٌ قادرٌ على صيْدِ اللمحة السريعة بالقلم الملوَّن . كما أنه مشغوفٌ بالمساحات الواسعة من الجدران ، يُنسِّقُ أَجزاءها وكأَنها أحواضُ الزهور يتخيَّرُ لكلٍّ منها ما يُناسبُ الروضةَ فى مجموعِها ، وكأَنه المؤرخُ المسجلُ يَحشِدُ ما جمع وحقق .

من الإسكندرية وقبرص ، إلى القرنة والحبشة ، إلى باريس ، إلى كلِّ آفاق الفكر ، تَنقَّلَ هذا القانونىُّ بحكم النَّشْأَةِ ، الدبلوماسىُّ بحكم الوظيفة ، الفنانُ بحكم الحياة ، المتوحِّدُ بطبيعته ، مُؤملاً أن يُعيدَ من جديدٍ للفن فى هذا المكان سيرةً مجيدة .

فوقَ المنصة فى مجلس الشيوخ ، وعلى جدرانٍ أربعةٍ فى مستشفى المواساة ، وفى قاعة البلدية بالإسكندرية ، وعلى جدران مَرْسَمِه فى سفح الأهرام ، وفيما خلَّف من دراساتٍ عديدة ، عبَّر ذلك الإنسانُ الديناميكىُّ الوجدانِ عن الروحِ الناهضةِ للبلاد .

ولقد مرَّ فى نشأته بعديدٍ من المدارس والاتجاهات ، ولكنَّ بَلْورةَ أعمالِه فى بلاد الحبشة كانت إيذانًا بميلادِ شخصية الفنان المصورِ من رُوَّادِ هذه الحركة .

من الصعب وضعُ تاريخٍ لأعمال ذلك الفنان الذى ترك جميعَ لوحاتِه مفتوحةً لمُعاوَدَةِ العمل فيها من جديد : هى عقولٌ ناميةٌ مُؤملٌ لها النَّمَاءُ بغير حد .

هل هو الزجاجُ الملَوَّنُ ؟ أم الكليمُ الشعبىُّ ؟ أم ألوانُ مقابرِ الأشرافِ بالقرنة ؟ أم هى بهجةُ البحرِ الأبيض ؟ أم الحبشةُ بقيْظِها وأفريقيةِ ألوانِها ؟ أم هو سوقُ القرية ؟ أم وجدانُ ذلك الفنان الذى يحلم بالتَّواجُدِ فى كلِّ الأمكنة ، غير القانع بمكان ... كان له مَرْسمُه بالإسكندرية وبالريف وبقبرص وعلى النيل وفى سفح الأهرام ، وكان كلُّ مكانٍ مرسمًا لذلك الفنان .

* *

مع أن السماء هى الأُمُّ الكبرى الحانيةُ الرؤوم ، فإن الأرضَ هى المنتجةُ الفعلية الولَّادةُ للجميع . من الطين : تلك العجينةُ المُفْعَمَةُ بالقدرةِ على الحياة ، تَنبثقُ الحياةُ بالفعل على اختلافِ شِيَاتِ أشكالها وألوانها ... معجزة ، ولكنها مَنسِيَّةٌ أبدًا .

هذا الذُّخرُ من الرُّواءِ المعروضِ أمامَنا ، هذا الينبوعُ العاطى بغير حدٍ ، يخرج من ذلك البادى الموات والذى نسميه مادة .

على شوارعنا ننسى أُمَّنا الأَرضَ . ولكنَّ هذه الأَرضَ ... هذه الأم ... هى مادةُ الحياة : الطعامُ والإناءُ والكساءُ والبناءُ ، كلُّها من هذا الطين .

الآنيةُ وقالبُ الطوب : إضافاتٌ من العصر السابق للأُسرات ، آلاف من الأشكال المختلفة للإناء ، صاغَتْها الأيدى على صورةٍ أو أُخرى .. وصُوِّرت عليها صورًا هندسيةً أحيانًا أو صورًا تستعيرُ أشباحَها من الحياة من حول هؤلاء السابقين للأُسرات ، أو تركتها بغيرِ صورة .

هذه الأَوانى من ذلك العصر تُكوِّن الأَساسَ غيرَ المُلْتَفَتِ إليه ، ولكنه الأَساسُ الثابتُ المتينُ للغة الشكل البليغةِ الرائعةِ التى كانت فيما يبدو مِلْكاً مُشَاعًا للجميع . فقد اشتركت فيها الأَيدى والعيونُ والطين ووظيفةُ الإناءِ المطلوبِ وحصيلةُ ما ادَّخرَتْه تلك النفوس من خبرتها بالحياة ، وكيف تصوغ أشكالَها فى الطبيعة وتكلؤُها بحكمة منطق بناء الأَشكال الكونى .

كما تفعلُ البذرةُ مع الأَرض والماء عندما تَصنعُ الساقَ والورقةَ والزهرةَ والبُرْعُمَ والثمرةَ ، حذا الإنسانُ فى تلك العصور الحَذْوَ ذاتَه عندما صاغ تلك التنويعاتِ العديدةَ من أشكال

الآنية ليخدم بها متعدد الوظائف المطلوبة من الإناء فى الحياة ، وليُعبِّرَ بطريق غير مباشر ، – بل وربما غير مقصود ولكنه تلقائى – عن خبرة تلك العصور النامية بتواصُلِها مع الحياة .

تلك الأَشكالُ التى رُبيت كما تُربِّى الصغارُ ، وكما تُربِّى الطبيعةُ أبناءها من الكائنات ، فتملؤها حينًا بالعصارة وتدحيها حينًا آخر ، ترفعُها أو تحنيها بحساب معلوم . وعندما اشتغل نشاطُ الإنسان ، بتزايُدِ خبرته وبالدفع الحضارى ، بمعالجة الأَحجار لم يترك خلفه تلك الخبرةَ نَسِيًا منسيًّا ، بل اكتنزها كنزًا مخفيًّا يُنمى ويُتسامى به إلى درجات أعلى وأغلى رفاهة ، حتى كان ذلك التراثُ المجيدُ فى الفنون .

أن تُبثَّ الحياةُ فى الصخر .. أن يحيا للعَيَان ذلك الذى يُقال عنه جمادٌ مسلوبُ الحياة ، كان هو الاتجاهَ فى تلك العصورِ السعيدة يومَ كانت الصداقةُ مع الحياة والتعاطُفُ وَفْقَ هواها هو المحورَ الرئيسىَّ لحياةِ الإنسان .

هذا الذى كان لابدَّ أن نعملَ على أن يكونَ ، ونُشيعَه بين الناس بفضل الآلة ... وذلك بأن نتعلَّم من جديدٍ ألف باء الشكل ، ونُكافحَ الأُمِيةَ بمعانى الأَشكال وذخرها : تلك الأُمية التى تضرب أطنابَها وبخاصةٍ بين المتعلمين .

* *

الحبةُ أُمُّ الزراعة . وقالبُ الطوب مبدأُ العمارة . والكلمةُ فاتحةُ التاريخ ... الكلمة المقدَّسةُ ، والحبة صندوقُ الوَفْرَةِ ، والإدراك الهندسىُّ فى قالب الطوب ، ثلاثتُها كانت بشائرَ عهد جديد .

مع استقرارِ الإدراك الهندسىِّ فى قلب الإنسان ، كبصيرة بماجريات الأُمور فى الداخل والخارج على السواءِ ، تحدَّد شكلُ ذلك النمطِ فى أُسلوب الحياة الذى استقرَّ عليه أمرُ تلك الخبرةِ الإنسانيةِ فى هذا المكان من الأَرض منذُ بدايةِ التاريخ .

كانت هناك بيوتٌ من طين قبل أن تُولَدَ الطوبةُ بقالَبِها الهندسى المعروف . ولكنَّ الأَسلوبَ لم يكن قد تَبَلْوَرَ بعدُ . وقد أعلنت الطوبةُ بشكلها الهندسى المحدَّدِ فجرَ التقليدِ الأَساسىِّ فى فن العمارة الذى بدأ منذُ تلك البداية . واستمرَّ إلى عهدٍ قريب .

ولكنَّ قالَبَ الطوب الأَخضر بهندسته – ولو أنه الأَصلُ الذى خرج منه الكثير من تقاليد فن العمارة – هو فى حدِّ ذاتِه عَالَمٌ من الممكنات دون أن يتحوَّلَ أو يتبدَّلَ إلى شىءٍ آخر . وإن البناءَ المشيَّدَ بقوالب الطوب الأَخضر المصفوفة والمشدودة بعضها إلى بعضٍ بالطين ليبدو فى خروجه من الأَرض تابعًا لها ، وجزءًا مُتمِّمًا لكيانها كالشجرة تمامًا . وهو بعدُ كتلةٌ واحدةٌ تكاد تكونُ من مادة واحدة ، ولكنها كتلةٌ ذاتُ طَابَع جد إنسانى ليس له ذلك التعالى والانعزال . وهو ليس تعبيرًا عن المُطْلَقِ كما يمكن للصروح المعمارية الحجرية أن تكون ، ولكنه ذو صفة آدمية ... إنه بناءٌ من طين .

لقد غُلِّفت المعابدُ الحجريةُ العظيمة بجدرانٍ من الطوبِ الأخضرِ ... مَنْ منا – نحن الآدميين – يملكُ القدرةَ على مواجهة المُطلَقِ فى كل حين ؟! لا عجبَ أن كانت بيوتُ الحياة العادية للجميع فى تلك العصور بالطوب الأخضر . وإن الأمثلةَ الجميلةَ من الماضى لَتُشِيرُ إلى تيارٍ من التقاليد يتدَفَّقُ عِبْرَ التاريخِ ولم يتوقف بعدُ .

* *

تلك الهندسةُ الرحيمةُ الودَعةُ قالبَ الطوبِ الأخضرِ ، مثلُها كهندسة الإناء المصنوع بيد الإنسان وبغير عجلة الخزاف .. رقيق .. أنيس .. رفيق بحساسية الإنسان .

العقدُ والقَبْوُ والقُبَّةُ تُحيط بأعصابنا ، وتَلُفُّها فى دعةٍ واطمئنانٍ نحوَ شعورٍ بالأمن والاستقرار ، فهى تتعاون معنا لكى نحتوىَ ذواتَنا مُجَمَّعةً غير مُشتَّتَةٍ داخلَ ذواتِنا .. وبمعنى بسيطٍ هى تكون لنا مسكنًا .

والنورُ والهواءُ المتدفِّقان فى هذا البناء يتكيَّفان ويُكيِّفان الحسَّ والروحَ بهدوءٍ وانتعاشٍ . إن بساطةَ المسكنِ المبنىِّ بالطوب الأخضر شفاء ، وهو فى مُكْنَةِ ومقدورِ كلِّ سكان البلاد . وما أقلَّ ما هو مطلوبٌ من مجهودٍ فى البحث العلمى والهندسى لتتوافَرَ لهذا الأسلوب أسبابُ الراحة الحديثة إلى جانبِ المتعة النفسية للسكن الأنيس .

إن توحيد أساليب الحياة فى خارج البيت يجعلُ العنايةَ بالحياة الشخصية فى الداخل أمرًا ذا أهمية . كما تتطلَّبُ النظرةُ الخاصةُ للمختصين التصحيحَ بوساطَةِ بصيرةِ الجماهير وحكمة التقاليد . ولكلِّ إنسانٍ الحقُّ فى أن يُصمِّمَ مسكنَه على هواه .

والمعمارىُّ المطلوبُ ليس ذلك الذى يفرض حلولًا جاهزةً موحدةً للجميع ، ولكنه ذلك الذى يتعاطف مع حاجياتِ كلٍّ ، ويترجمُها إلى الأُسلوب المعمارى .

وليست الأفكارُ المعماريةُ احتكارًا للمهندسين المعماريين فحسب . فعندما نتأمَّلُ المبانى التى يبنيها الناسُ لأنفسِهم نبتهجُ بذلك الثراءِ المعمارىِّ الذى يُسْهِمُ فى إنمائه الجميعُ .

والعمارةُ أكثرُ من أىِّ فنٍّ آخر تتأثَّرُ بالمكان ، لأنها خاضعةٌ لظروفه الجوية التى عليها أن تتعاملَ معها وتجاوبَها .

وربما كانت كلُّ الفنون تتأثر بالجو ، بل ربما كنا أكثرَ تأثُّرًا بالجوِّ مما يبدو لنا واضحًا . ولكنَّ العمارةَ بالذات فى ارتباطها بالجو تبدو ظاهرةً حتمية .

وعمارةُ الطوب الأخضر تُجاوبُ الجوَّ ، كما تُجاوبُ نُدْرَةَ الأخشابِ بوساطَةِ العقد والقبو والقبة .

هذه الاعتبارات ساعدت على جذْبِ انتباه المعمارى « حسن فتحى » إلى البناء بهذه الوسيلة البسيطة ، والاستفادة من قُدْرَاتِ الناس المعمارية ، ودعوةِ مواهبهم الابتداعية ، وإغرائهم بمساعدة أنفسِهم بأنفسِهم عن طريق إقامة ما يحتاجون إليه من مساكن .

وهو يُوجه انتباهَنا إلى ذلك الأُسلوبِ البسيطِ فى البناء ، والذى هو فى مُتناوَلِ الكثْرةِ ، إلى جانب قدرته على مُجاوبةِ الحاجات الإنسانية والوصولِ إلى تحقيقِ نتائجَ سليمةٍ .

* *

يَتَّجِهُ المأمولُ فيهم من بين فنانينا وباحثينا مختلفَ الاتجاهات . وقد كان هذا مسلكَ أصحابِ الأَسماءِ منهم قبل أن يحققوا لأنفسهم اتجاهَهم الخاصَ .

فنى جميع أنحاءِ العالَمِ نجدُ أن عصرَنا هذا ما زال يبحثُ عن تحقيق ذاتِه ؛ وبينما تتسعُ دائرةُ الوعْىِ تُهجر التقاليدُ القديمةُ . وإن تقديسَ الفردية والجرىَ وراءَ الأَصالة لما يدفعُ أفرادَ الفنانين إلى مُختلَفِ الاتجاهات .

وعندما لا يوجد نورٌ داخلىٌّ نتلمس النورَ فى الخارج ... هذا ما حدث من قبل ، وما يحدث دائماً . ولكن لا جَدْوى من استعارَةِ النور ؛ فى الفترة الإغريقية الرومانية عندما بلغت الحضارةُ غايتَها ، وأصبح النورُ فى الداخلِ خافتاً ، انطلق البحثُ وراءَ مختلَفِ البِدَعِ وأخيرًا جاءَ النورُ ، ومع النور الجديد ثقافةٌ جديدةٌ وفنٌّ جديدٌ ... استخدم الفنُّ الجديدُ القديمَ بعد أن طوَّره .

ليس فى مقدورِنا أن ننتظرَ لأَننا جميعاً عطشى ، ومن هنا كان السَّعْىُ فى جميع الجهات .

* *

والفنان «حبيب جورجى» – أستاذُ تربيةٍ فنيةٍ فى الوقت نفسه – لم يُقنِعْه ما هو حادثٌ من حوله جعلَ الطفلِ مناطَ الأَملِ . والطفل دائماً أَملُنا الأَخيرُ . عندما ننظرُ إلى المستقبلِ فالطفلُ هو سرٌّ هذا النظر . ولكنَّ الطفلَ مجهولٌ لم يُكتشفْ بعدُ ، والاتجاهُ نحو العدد والجماعة لا يُشجِّع على بحث الطفل الفرد .

فى إمكانِ هذا العصر أن يذكرَ بالفخر اكتشافَه للطفل . أَما ممْكِنَاتُ الطفل المكنونةُ فيه فلم تُكتشف بعدُ .

وإيمانُ «حبيب جورجى» بالطفل ذو طابَعٍ رومانسى . فهو غير محدود ؛ ويَهَبُه هذا الإيمانُ حماسةً بغير حد . وهو يُبرِّرُ شطحاتِه بما يحققه . وما يحققه جديرٌ بالتقدير ، إذ يُبرهنُ عمليًّا على أن فنَّ الطفلِ الذى اكتشفه النصفُ الأَوَّلُ من هذا القرنِ هو حقلٌ أكثرُ خصوبة مما ظنَّ الجميعُ . ويتحوَّلُ إيمانُه وحبُّه للطفل إلى إيمانٍ عند الطفل بذاته وحبٍ فى مُمَارَسةِ فنِّه

* *

يدفعنا الطفلُ إلى الخجل ، إذ هو لا يأخذ أمرًا قضيةً مُسَلَّمةً ... وكثيرًا مما نفعل يُحيِّرُنا تساؤله ، ولا نُدرك كم فقدنا عندما سلَّمنا بالأَمرِ الواقِع . وهو متصلٌ بالعناصرِ ونحن منفصلون عنها ، مشغوفٌ بالأَحجار والقواقعِ والنباتِ والحيوانِ ، ونعتبر نحن هذا الشغفَ أمرًا صِبيانيًّا . كما أنه يقيم الخيالَ ونحن نحطُّ من شأنه : لم تنطفئْ بعدُ جذوةُ الحماسة

للحياةِ فيه . وإذا أَمكننا أَن نُحافظَ عليها ونرعاها حتى لا تَفْتُرَ ، نكونُ قد أديْنا وظيفتَنا كمربين على الوجه الصحيح .

وفى دائرةِ الفنونِ يظهر امتيازُ الطفلِ على الكبيرِ فى أَحيانٍ كثيرةٍ . والسرُّ فى هذا هو أن الطِّفلَ ضدَّ التَّصَنُّعِ . وقد قال طفلٌ ذاتَ مرةٍ لناقدٍ مشهورٍ إن الرسمَ فكرةٌ وخطٌّ حولَها . ويرسم الطفلُ عندما يحصلُ على فكرةٍ ليضعَ حولَها خطًّا ، وهذا سرُّ الفنِّ الأَمين .

وفنُّ الأَطفالِ الذى اكتشفه النصفُ الأَولُ من هذا القرنِ يُعَدُّ ضمنَ المُؤَثِّراتِ على الفنِ المعاصر . ويُحاولُ بعضٌ من خيرةِ الفنانين المعاصرين أَن يكتَسِبَ بعضَ سِمَاتِ ذلك الفنِّ فى إنتاجِه الخاص .

ولقد كانت بعضُ الفنون فى القرون السابقةِ تُبدى بين مقوماتِها تلك السماتِ دون محاولةِ اكتسابِها وغرسِها قَصْدًا ، بل كان ذلك أَمرًا طبيعيًّا .

ولكنَّ فنَّ الأَطفالِ فى الحقيقة مَذَاقٌ مستقلٌ . وكلُّ أَطفالِ العالَمِ يشتركون فى ذلك الفن : كلُّهم يحتفظون بذاتِ السِّماتِ . والممكناتُ الغريزيةُ الكامنةُ فيهم وافرةٌ . ولكنَّ الأَمرَ الذى يُؤْسَفُ له هو أَننا نَحدُّ منها ونَنزلُ بهم إلى مستوى الشائع . ومن هنا كان الأَمل يعتمد على دعامتين : هذه الإِمكانياتُ فى الطفلِ ، وما حققته الأَجيالُ فى الفنون .

* *

ومما يُقال إن الطفلَ فى حَوَالَىْ سن الحادية عشرة يُقابِلُ أَزمةً فى تعبيره الفنى ... حولَ تلك السنِّ تنمو حواسُّه وتتجه لاستكشاف العالمِ الخارجى ، وتتكدَّسُ ملاحظاتُه وتأْخذه الحيرةُ . ولكنَّ الأَزمةَ فى الحقيقة أَزمتُنا نحن . ففنُّنا – نحن الكبارَ – ليس على وِفَاقٍ مع العالَمِ من حولِنا . لنا «عِلْمٌ» ، هذا حق ؛ ولكِنْ ليس لنا فَنٌّ يتكامل مع ذلك «العلم» . إن الاتجاهَ نحو الموضوعيةِ فى العلمِ ، والإِغراقَ فى الذاتيةِ فى الفن : الاتجاه نحو الجماعية فى العلم ، والتمادى فى الفردية فى الفن ، لَيَقُومُ عقبةً كَئُودًا بينهما .

الواقعُ أَن نشاطَنا فى مختلَفِ نواحيه مبعثرٌ لا رابطَ بينه . فلم نُرتبْ بعدُ البيتَ النفسى الذى نعيشُ فيه . وعندما نفعل ، سيكونُ من الضرورى أَن نكتشفَ من جديدٍ الطريقَ إلى تكامُلِ العلمِ والفنِّ والدينِ مع سائرِ غاياتِ الإنسانية ونشاطِها .

لا غَرْوَ إذا تعثَّر الطفلُ على عتبة عالَمِنا نحن الكبار وهذا العالَمُ على ماهو عليه .

* *

والطبيعةُ الحمراءُ فى النَّابِ والمِخْلَبِ ، والتناحرُ للبقاءِ وما أَشبه هذا من الشعارات ، إنما يعكس داخليتَنا أَكثر مما يعكس صورةَ الطبيعةِ فى الخارج ، ليس لأَن العالَمَ الطبيعى يخلو من التناحرِ للبقاءِ ، ولكنْ لوجودِ التوافُقِ على حدٍّ سواء . وهذا هو ما نتعداه بترديد تلك الشعارات .

وفى الحقيقة يطغى كَمٌّ التوافقِ والنظام على التناحر ، ولكننا نختار ما نشاءُ . أما الطبيعةُ فليست شيئًا ثابتًا محدودًا ، فى الإمكان أن يُوصفَ مرةً ويُفَسَّرَ وينتهى منه : إنما الطبيعةُ – على خلافِ ذلك – على استعدادٍ دائمًا لتفسيرٍ جديدٍ ، بل إنها لَتَولَدُ مع كلٍّ حديث الولادة وتنمو .. ثم بموته تموت .

ما نحنُ عليه فى الداخل يُصوِّرُ ما نراه فى الخارج .

* *

وذلك الرواءُ الذى يزيح العلمُ الحديثُ عنه الستارَ فى الطبيعة ليس له ما يضاهيه فى عالَمِ الفن المعاصر . فإن صورةَ العالم ، كما يصفها العلمُ فى يومنا هذا ، أكثرُ تَوَاؤُمًا مع فنونِ العالمِ القديم مما هى مع فنونِنا . ذات الجلال والنظام الشامل يترددُ فى صورة العالم كما يصوره العلمُ الحديثُ وفى فنِّ العالم القديم : ذات الجلال اللاشخصى وذات اللامحدودية .

لقد نما الذهنُ ولم تنمُ الحكمةُ ، ولا العاطفةُ . هنالك اليومَ بالفعل موضوعيةٌ ذهنيةٌ فى المسائل العلمية بعيدًا عما يلمس حياةَ الإنسان عن قربٍ . وقد كانت هناك موضوعيةٌ عاطفيةٌ فى العصور القديمة تكشف عنها تلك الفنونُ . وقد أصبحت اليومَ أمرًا منسيًا . وعندما تُصبح مرةً أخرى حياةً مُمَارَسَةً بالفعل تختفى الهُوَّةُ بين العلم والفنِّ فى هذا العصر .

* *

فى هذه الواحةِ المستطيلة : فى ذلك الشَّرِيطِ الأخضرِ الضيِّقِ ينسابُ وسطَ الصحراء من قلب القارة نحوَ البحر ، تُهيمن علينا الطبيعةُ بتأثيرها الساحرِ طولَ الوقتِ ، تعرض السماءُ – التى قَلَّما يَحجُبها سحابٌ – ذلكَ البحرَ الأزرقَ فوقَنا طولَ اليوم ، وذلك المشهد الرائع من النجوم المتألِّقة طولَ الليل ... فمن أين المهربُ من النظام الكونى الشامل ؟ !

الإنسانُ فى هذا المكانِ مُوَيْجَةٌ تعكسُ النورَ عندما تواجه النورَ . أما الفلسفةُ الإنسانيةُ حيث يكونُ الإنسانُ هو الكلُّ فى الكلِّ ، فليست – ولم تكن – من وحى هذا المكان ... هنا لا يظهرُ الإنسانُ إلا إذا كان فى محاذاة ذلك النظامِ الكونى البادى فى كل آنٍ برغم كلِّ ضجيجٍ وضوضاءٍ .

* *

ولا يعنى هذا أنه عَالَمٌ مُتعسِّفٌ ، بل هو عالَم رفيقٌ ، فالنَّصْلُ الأخضرُ رِضْوَانٌ ورحمةٌ ، ولكنَّه ليس مجالاً للفردية ؛ لأن العملَ الجُماعىَّ هنا ضرورةٌ حيويةٌ ، فالنهرُ واحدٌ ولا يمكن لإنسانٍ بمفرَدِه أن يتعاملَ معه . والغيابُ الواضح للفردية فى فنِّ هذه الأرضِ هو التعبيرُ الثقافىُّ عن تلك الحقيقة الجغرافية .

ولا جَدْوى فى الحقلِ الإنسانى من تطعيمِ نظامٍ فى الحياةِ غريبٍ على جذور مختلفة .

والثقافةُ الأصيلةُ هنا وفنُّها ملتزمان بالتعبيرِ عن اللاشخصى وعن وجدانِ المجموع .

ومع ذلك ففى هذه البلادِ أينعت أُولى زُهُورِ فن الصورة الشخصية . وفنانونا المعاصرون فى جملتِهم يمارسون الصورةَ الشخصية . والمعمارىُّ الذى نوَّهْنا عنه يرى أن يكونَ البيتُ صورةً لصاحبِه .

وعندما تستقيم الحياةُ هنا يُرَاعَى الفردُ ، ولكنها ليست الفردية . ولم توجد أبدًا فواصلُ بين الطبقاتِ . ورءُوسُ الأَفرادِ العاديين فى النحت البارز من العصور القديمة تَحفُّ بها الكرامةُ والمهابةُ ، ورءُوسهم الحيَّةُ اليومَ مازالت تحظى بشىءٍ من ذلك الجو ولو كان حظُّهم من الثراءِ يسيرًا .

هنالك فرقٌ واضحٌ بين الصورِ الشخصيةِ فى الفنِّ الأَصيلِ والصورِ الشخصيةِ من الفنِّ الدخيل : ففى الأُولى يمنع الوَعْىُ الكَوْنِىُّ الصلفَ الإِنسانىَّ .

والفئةُ الحديثةُ فى هذه البلاد ، من المتأَثرين بفكرة العصرِ عن الإِنسان الشريد بغير جذور ، تبدو غريبةً عن المكان عندما تُقارنُ بالرجل العادى .

* *

ولقد قامت مجموعةٌ من الفنانين اختاروا أن يعملوا قَلْبًا واحدًا ، ولم يُعْنَوْا بإِثبات إمضاءاتهم على أعمالهم ، وآثروا أن يكونَ محورُ نشاطِهم «الطبيعة والتقاليد» ، وأَسمَوْا أَعمالَهم «تأَمُّلات فى النظامِ الطبيعى» بدلاً من ابتكاراتٍ ، أو تعبيراتٍ عن الذات ... لقد هَدَفُوا إلى تذويبِ ذواتِهم فى الذات الكبرى .

وليست حركتُهم هذه سلفيةً ، بل تقدمية . فهى لا تَهْدِفُ إلى دعوة الماضى للحياة ، بل تهدف إلى إثراءِ الحاضرِ بخبرةِ الأَجيال .

والتقاليدُ بعدُ ، تيار من الخبرة قد يُغيِّرُ اتجاهَه ومجراه ، ولكنه أبدًا مُتَدَافِعُ الموجِ إلى الأَمام .

والتقاليدُ فى حاجَةٍ قُصوى إلى إعادة التأْويل حتى لا يقتلَ القالَبُ القلبَ .

وحلمُ هذه الجماعةِ أَن تروىَ ظمأً جديدًا إلى الحياةِ فى يُنبوعِها الأَصيل وفى الماوراء خلفَ كلِّ شكلٍ ظاهر ... التَّوَاصُلُ مع الحياة هو قلبُ التقاليدِ النابضُ ، وهو دستورُ تلك الأَعمال .

* *

الحالةُ الراهنةُ للفنِّ فى العالَمِ المعاصر تجعل منه نشاطًا على هامشِ الحياة .

ولم يكن الأَمرُ كذلك ، ولا ينبغى أَن يكونَ .

فعندما تُصبح الحياةُ دون أَن يكونَ الفنُّ أَحدَ مُقَوِّماتِها الأَساسية التى لا يُمكن فصلُه عنها ، تُصبح حياةً معدومةَ القيمةِ . والقيمة هى معنى الحياة .

وفى العالَمِ المُعَاصِرِ يقتصرُ النشاطُ الفنىُّ على مراسمِ الفنانين ومناحتِ المَثَّالين وقلةٍ من أَصحابِ الحرف والمصممين . لقد أَدَّت فكرةُ الفنانِ الفردِ التى بدأَت بعصر النهضة إلى عَزْلِ الفنِّ والفنانِ عن الحياة . كما ساعدت فكرةُ الفنِّ كتعبيرٍ عن الذاتِ على ذلك العزل .

ولقد أَسهمت الثورةُ الصناعية ونظمُها الاقتصاديةُ بنصيبِها الضخمِ فى اختزالِ القيمِ من الحياة . ولم يكنْ ذلك ذنبَ الآلةِ بل ذنبنا نحن . وليس من شأْن المنفعةِ والاستغلال وحدَهما العنايةُ بالفن .

والفنُّ « كَيْفُ » الحياةِ . والفكرةُ السائدةُ عن الحياةِ قَلَّما تُعنى « بالكَيْفِ » لأَنها تحرِصُ على الطرافةِ والإِثارَةِ . وتصيُّدُ الطرافةِ والإِثارة يدلُّ على خَوَاءٍ من القيمة .

* *

ولا ينبغى أَن ننظرَ إلى الآلةِ وحدَهَا لأَنها امتدادٌ للعلمِ ، الذى ينبغى بدوره أَلا ينظرَ إليه بمَعْزِلٍ عن الإِنسان . وسلامةُ الإِنسان المادية والمعنويةُ هى المحَكُّ . ولا نقصدُ من هذا تحديدَ نشاطِ العلم ، ولكننا نرجو أَلا يُحدَّدَ كِيانُ الإِنسان ، لأَن الحياةَ بذُخْرِها الكامل وللجميع ، هى التى ينبغى على العلم والآلة أَن يُسهما فى تحقيقِها .

وإن طبيعةَ العلمِ أَن يرى القانون لكل الناس . العلم هو أَملُ العقل أَن يكونَ فى محاذاة الحياة . ومفهومُنا الحديث للعلم – والذى يترك القيمةَ جانبًا – يخطئُ الهدفَ الأَساسىَّ وهو « الحياة » .

لا بدَّ من الإِنسان مُكْتَمِلًا لترى الحياةُ مُكتملَةً .

والقيمةُ أَمرٌ فى طبيعةِ الإِنسان عندما تستقيم الأُمورُ وينمو بغيرِ انحرافٍ كما هو ظاهرٌ فى الطفلِ وحياة الناس . فلم توجدْ مجموعةٌ من الناسِ عاشت فى مجتمعٍ مَا ، وكانت عَاجزةً عن إنتاجِ قيمةٍ من نوعٍ مَا . وإن تَرْكَ القيمةِ خارجَ مفهومِ الحياةِ شذوذٌ .

كما يتجه النباتُ نحوَ النورِ ، يتجه الإِنسانُ نحوَ القيمة .

وإنه لَفخرٌ كبيرٌ لهذا العصر أَن عددَ الناسِ المتعطشين للحياة فى ازديادٍ مستمر وسيكتشفون فى القريب أَن معنى الحياةِ ليس « القوةَ » بل « القيمةُ » .

فهرس الصور غير الملونة

محمود مختار

ولد فى المحلة الكبرى
(١٨٩١ ـ ١٩٣٤) ·

١ ملكة سبأ	١٩٢٢	برنز	ارتفاع ٦٦سم	(متحف مختار)
٢ رياح الخماسين	١٩٢٩	حجر جيرى	ارتفاع ٥٥سم	(متحف مختار)
٣ زوجة شيخ البلد	١٩٢٩	برنز	ارتفاع ٥٣سم	(متحف مختار)
٤ على ضفاف النيل	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٤٠٫٥سم	(متحف مختار)
٥ على ضفاف النيل	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٤٠٫٥سم	(متحف مختار)
٦ فلاحة ترفع المياه	١٩٢٩	حجر جيرى	ارتفاع ٣٩سم	(متحف مختار)
٧ إلى النهر	١٩٢٨	حجر جيرى	ارتفاع ٥٠سم	(متحف مختار)
٨ نحو الحبيب	١٩٢٨	رخام	ارتفاع٧٧٫٥سم	(متحف مختار)
٩ فلاحة	١٩٢٨	رخام	ارتفاع٧٤٫٥سم	(متحف مختار)

انور عبد المولى

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٠

١٠ الأُمومة	حجر جيرى	تفصيل	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١١ الأُمومة	حجر جيرى	ارتفاع٦٨سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٢ الاعتراض على القنابل الذرية	حجر جيرى	ارتفاع١٠٠سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٣ الاعتراض على القنابل الذرية	حجر جيرى	ارتفاع١٠٠سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٤ الأُمومة	حجر جيرى	ارتفاع٤١سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٥ الأُمومة	حجر جيرى	ارتفاع٥٢٫٥سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

محيى الدين طاهر

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٨

١٦ الأُمومة	مصيص	ارتفاع ٩٣سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

١٧	اللقية	مصيص	ارتفاع ١١٠سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
١٨	حاملة الصرة	مصيص	ارتفاع ١٤١,٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
١٩	الحجلة	مصيص	ارتفاع ١٣٢,٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

حسن فتحى

ولد بالاسكندرية فى ١٩٠٠

٢٠	منازل من قرية القرنة بالأقصر		تفاصيل	
٢١	منازل من قرية القرنة بالأقصر		تفاصيل	
٢٢	منازل بقرية القرنة بالأقصر			
٢٣	مدرسة بقرية القرنة بالأقصر			
٢٤	جامع من قرية القرنة بالأقصر			
٢٥	سوق بقرية القرنة بالأقصر			
٢٦	سوق من قرية القرنة بالأقصر			
٢٧	منازل والجامع من قرية القرنة بالأقصر			
٢٨	عمارة شعبية فى النوبة			
٢٩	عمارة شعبية فى النوبة			
٣٠	فستان من أسيوط	تل مشغول بالذهب	تفصيل	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣١	طرحة من أسيوط	تل مشغول بالفضة	تفصيل	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٢	سروال من سيوة	مطرز بخيط قطنى ملون بغرزة حرة.	تفصيل.	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٣	فستان من سيوة	مطرز بخيط قطنى ملون بغرزة حرة.	تفصيل.	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٤	عقد وسوار من سيوة	شغل فضة		المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

ثريا نصيف

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٣

٣٥ فتحة قميص مشغولة با لأوية	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
رباط رقبة مشغول بالأوية	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٦ باقة صغيرة مشغولة بالأوية	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
عقد مشغول بالخرز الملون	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

عايده عبد الكريم

٣٧ عقد ، حلق ، بروش ، حلى خزفى مزجج	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٨ علبة حلى ، قلادة ، حلق.حلى خزفى مزجج	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٣٩ عقد ، حلق ، بروش . حلى خزفى مزجج	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

كمال عبيد

ولد بطنطا سنة ١٩١٨

٤٠ أوان خزفية مزججة من وحى الأُسرات	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٤١ أوان خزفية من وحى ما قبل الأُسرات	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٤٢ أوان خزفية من وحى الفن الاسلامى	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٤٣ طبق خزف من وحى الفن الاسلامى قطر٣٨سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

سعيد الصدر

ولد فى ١٩٠٩

٤٤ إناء فخار زلطى مستخدم فى طلائه رماد الخشب «خامات مصرية» اللون أحمرحديدى

متحف الفن الحديث

خميس شحاته

ولد بالاسكندرية فى ١٩١٨

٤٥ تصميم قماش مطبوع من وحى الفن الاسلامى	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
٤٦ تصميم قماش مطبوع من وحى الفن الشعبى	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

سعيد الصدر

٤٧ إناء وسلطانية خزف من الفخار الأبيض
مزخرف بألوان معدنية «طريقة الاختزال» المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

صلاح عبد الكريم

٤٨ الإصلاح الزراعى ١١٠×٦٠سم صورة منفذة بالنحاس والفضة

خميس شحاته

٤٩ تصميم قماش مطبوع مستوحى من الفن الاسلامى — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

احسان خليل

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٤

٥٠ هاتور – ١٩٥٩ – فن تصوير الكتاب – جواش على ورق – ١٦×٢٣ سم. — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٥١ القديس أنطونيوس ١٩٦٠ – فن تصوير الكتاب – جواش على ورق – ١٢×٣٢سم — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٥٢ منطق الطير ١٩٦٠ – فن تصوير الكتاب – جواش على ورق – ١١×٣٢سم — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

محمد عبد القادر

ولد فى ١٩١٧

٥٣ صفحة من الكتابة العربية — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٥٤ حلى شعبية
٥٥ حلى شعبية
٥٦ حلى شعبية
٥٧ حلى شعبية
— المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

أحمد حافظ رشدان

ولد فى ١٩٢٠

٥٨ المرجان – رسم بالقلم الرصاص – ٤٣×٤٩,٥سم — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

محمد الحنفى عبدالمجيد

ولد بالمنصورة فى ١٩١٩

٥٩ سعفة النخل. رسم بالقلم الرصاص – ٣٥,٥×٨٧,٥سم — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت الستارى

٦٠ – ٦١ سعفة النخل – رسم بالقلم الرصاص – تفصيل — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٦٢ – ٦٣ فروع جافة. رسم بالقلم الرصاص – ٨٥,٥×٤٦سم — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

جيد جرجس

ولد ١٩١٥

٦٤ المحجر – رسم بالقلم الرصاص. تفصيل — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٦٥ المحجر ـ رسم بالقلم الرصاص . تفصيل — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٦٧ المحجر ـ رسم بالقلم الرصاص . تفصيل — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

عبد الحميد حمدى

ولد بقويسنا فى ١٩١٧

٦٨ رأس وطواط ـ برنز ـ ارتفاع ٢٧سم . — متحف الفن الحديث

كمال عبيد

٦٩ رأس أبومركوب ـ مصيص ـ ارتفاع ٣٨سم . — متحف الفن الحديث

سعد كامل

ولد بالقاهرة ١٩٢٤

٧٠ طرحة مطبوعة بالألوان . تفصيل — المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

احمد حافظ رشدان

٧٠ طاووس . نحت دقيق فى البلاستك الأسود ١٢سم

فتنة فكرى

ولدت بالقاهرة فى ١٩٣٨

٧١ كليم صوف . تفصيل . — مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

يحيى محمد ابوسريع

ولد بالقاهرة فى ١٩٣٢

٧٢ الجاموسة ١٩٥٧ صلصال محروق ـ ارتفاع ١٥سم — مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

٧٣ منظر ريفى ١٩٤٢ صلصال محروق ـ ارتفاع ٢٥سم. — مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

سيده مساك

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٩

٧٤ ذات البردة ١٩٥٧ صلصال محروق . تفصيل — مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

٧٥ امرأة ١٩٤٠ صلصال محروق . ارتفاع ٥ر١١سم — مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

تحيه حليم

ولدت فى دنقله بالسودان فى ١٩١٩

٧٦ مقام السيدة زينب ١٩٦٢ زيت على قماش ٩٤×١٤٤سم

٧٧ نوبيات فى الفجر ١٩٦٢ زيت على قماش ٩٤×١٤٤سم

جاذبية سرى

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٥

٧٨ المرجيحة	١٩٥٧	زيت على قماش	٨٢×١١٥٫٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
٧٩ لعبة الحجلة	١٩٥٨	زيت على قماش	١٠٠٫٥×١٥٠سم	المعرض الدائم لاعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

سعد الخادم

ولد بالقاهرة فى ١٩١٣

٨٠ ، ٨١ المعركة	١٩٤٥	زيت على قماش	٣٨٨٫٥×٧٦٫٥سم	متحف الفن الحديث

فؤاد كامل

ولد ببنى سويف فى ١٩١٩

٨٢ رأس امرأة	١٩٥٨	زيت على هاردبورد	٦٩×١٠٩سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
٨٣ الإنسان الجديد	١٩٦٠	زيت على هاردبورد	١٢٢×١٢٢سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

يوسف رافت

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٠

٨٤ ، ٨٥ سور الأزبكية	١٩٦٢	زيت على قماش	١٦٦×١٣٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
٨٦ ، ٨٧ الدراسة	١٩٦١	زيت على قماش	١١٨٫٥×١٠٠سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

رمسيس يونان

ولد بالمنيا ١٩١٣

٨٨ ، ٨٩ تجريد	١٩٦٠	زيت على هاردبورد	١٢٢×٩٠سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
٩٠ ، ٩١ تجريد	١٩٦١	زيت على قماش	١٣٠×٩٣٫٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

راتب صديق

ولد بالجيزة فى ١٩١٧

٩٢ قابيل وهابيل	١٩٦١	زيت على قماش	٦٤×٩٥سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

٩٣ موسى	١٩٦٢	زيت على قماش	٩٤×٥ر١٣٤سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

صمويل هنرى

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٩

٩٤ فتاة راكعة	١٩٦١	حجر جيرى	ارتفاع ١٠٠سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى
٩٥ فتاة راكعة	١٩٦٠	حجر جيرى	ارتفاع ١٠٠سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسترلى

حامد عويس

ولد ببنى سويف فى ١٩١٩

٩٦ ، ٩٧ العمل	١٩٥٣	زيت على قماش	١٠٠×٧٩سم	متحف الفن الحديث

جمال السجينى

ولد بالقاهرة فى ١٩١٧

٩٨ هذه أرضنا ـ		برنز	ارتفاع ٥ر٣٣سم	متحف الفن الحديث

عبد القادر رزق

ولد بقويسنا فى ١٩١٢

٩٩ رأس طفل		رخام	ارتفاع ٢٣سم	متحف الفن الحديث

ناجى شاكر

ولد فى ١٩٣٠

١٠٠ ريحانة		عروسة متحركة بالخيوط		مسرحية حمار شهاب الدين
١٠١ ريحانه وشهاب		عرائس متحركة بالخيوط		مسرحية حمار شهاب الدين

محمد حسن

(١٨٩١ ـ ١٩٦١)

١٠٢ محمد محمود خليل		برنز تفصيل من تمثال الفرسان الثلاثة		متحف الفن الحديث
١٠٣ عبد الفتاح صبرى		برنز	ارتفاع ٥ر٤٤سم	متحف الفن الحديث

صلاح عبد الكريم

١٠٤ الملاحة البحرية		موزايكو	٦٠٠×٢٥٠ سم	الميناء البحرية الجديدة
١٠٥ سياحة		موزايكو	٦٠٠×٢٥٠ سم	الميناء البحرية الجديدة

محمود سعيد

ولد بالاسكندرية فى ١٨٩٧

١٠٦، ١٠٧ الخريف	١٩٢٩	زيت على كرتون	٩٥×٥ر٦٢سم	متحف الفن الحديث
١٠٨، ١٠٩ الصلاة	١٩٣٤	زيت على أبلاكاش	٥٨×٧٩سم	متحف الفن الحديث

١١٠	ذات الثوب الأزرق	١٩٢٧	زيت على كرتون	٦٦×٩٦٫٥سم	متحف الفن الحديث
١١١	الهجرة	١٩٤١	زيت على أبلاكاش	٥٠×٧١٫٥سم	متحف الفن الحديث

أحمد صبرى

ولد بالقاهرة (١٨٨٩ ــ ١٩٥٥)

١١٢	وجه		زيت على خشب زان	٢٦٫٥×٣٥سم	متحف الفن الحديث
١١٣	ذات الثوب الأصفر	١٩٣٨	زيت على قماش	٨٩٫٥×١٠٧سم	متحف الفن الحديث
١١٤	زوجة الفنان	١٩٤٤	زيت على قماش	٦٠×٧٣سم	متحف الفن الحديث
١١٥	توفيق الحكيم	١٩٣٧	زيت على أبلاكاش	٣٢٫٥×٤٠٫٥سم	متحف الفن الحديث

محمد ناجى

ولد فى الاسكندرية (١٨٨٨ ــ ١٩٥٦)

١١٦	نهضة مصر	زيت على قماش	تفصيل	مجلس الأمه
١١٧	نهضة مصر	زيت على قماش	تفصيل	مجلس الأمة
١١٨	نهضة مصر	زيت على قماش	تفصيل	مجلس الأمة
١١٩	نهضة مصر	زيت على قماش	تفصيل	مجلس الأمة
١٢٠	نهضة مصر	زيت على قماش		مجلس الأمة

صور رقم ١٢ و ١٣ و ٢٨ و ٢٩ و ٤٧ و ٤٨ و٧ ١ و ١٠٤ و ١٠٥
من تصوير **عبد الفتاح عيد**
الصور رقم ٦٤ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٧
من تصوير **حسن على**
الصور رقم ٢٠ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤
من تصوير **هاسيا**
الصور رقم ٢٥ و ٢٦
من تصوير **ديمترى بابا دوبلو**

فهرس الصور الملونة

لندا عبده يوسف — الغلاف — تفصيلات من سجادة صوف منسوج (٤٠٥ سم)

محمد ناجي

١ الحلاق — ٧٤×٥٥سم — زيت على قماش — متحف الفن الحديث بالقاهرة

محمود سعيد

٢ بنات بحرى — ١٩٣٥ — ٩٨×٧١سم — زيت على قماش — متحف الفن الحديث بالقاهرة

٣ النزهة — ١٩٣٨ — ١٤٦×٨٩سم — زيت على خشب — متحف الفن الحديث بالقاهرة

احمد صبرى

٤ بعد المطالعة — ١٩٢٦ — ١٠٠×٨١سم — زيت على قماش — متحف الفن الحديث بالقاهرة

٥ ذات العقد — ١٩٢٧ — ٤٦×٣٨سم — زيت على قماش — » » » »

تحية حليم

٦ المصباح — ١٩٦١ — ٩٩٫٥×٧٩سم — زيت على خشب — متحف الفن الحديث بالقاهرة

حامد ندا

ولد بالقاهرة ١٩٢٤

٧ العمل فى الحقل — ١٩٦٢ — ١٢٣×١٢٣سم — زيت على خشب — متحف الفن الحديث بالقاهرة

يوسف كامل

ولد بالقاهرة ١٨٩١

٨ الفلاحات — ٨٣٫٥×٦٨سم — زيت على قماش — متحف الفن الحديث بالقاهرة

حسن سليمان

ولد بالقاهرة ١٩٢٨

٩ النورج — ١٩٦٢ — ١٧٢×١٢٢٫٥سم — زيت على خشب — متحف الفن الحديث بالقاهرة

راغب عياد

ولد بالقاهرة ١٨٩٢

١٠ كنيسة — ١٩٤٦ — ٦٦×٥١٫٥سم — زيت على خشب — متحف الفن الحديث بالقاهرة

اسعد مظهر

ولد بالقاهرة ١٩١١

١١ أهل الكهف — ٣٩٫٥×٣٤سم — ابلكاش مفرغ ومجموع ومدهون الأستر — متحف الفن الحديث بالقاهرة

سيد عبد الرسول

ولد بالقاهرة ١٩١٩

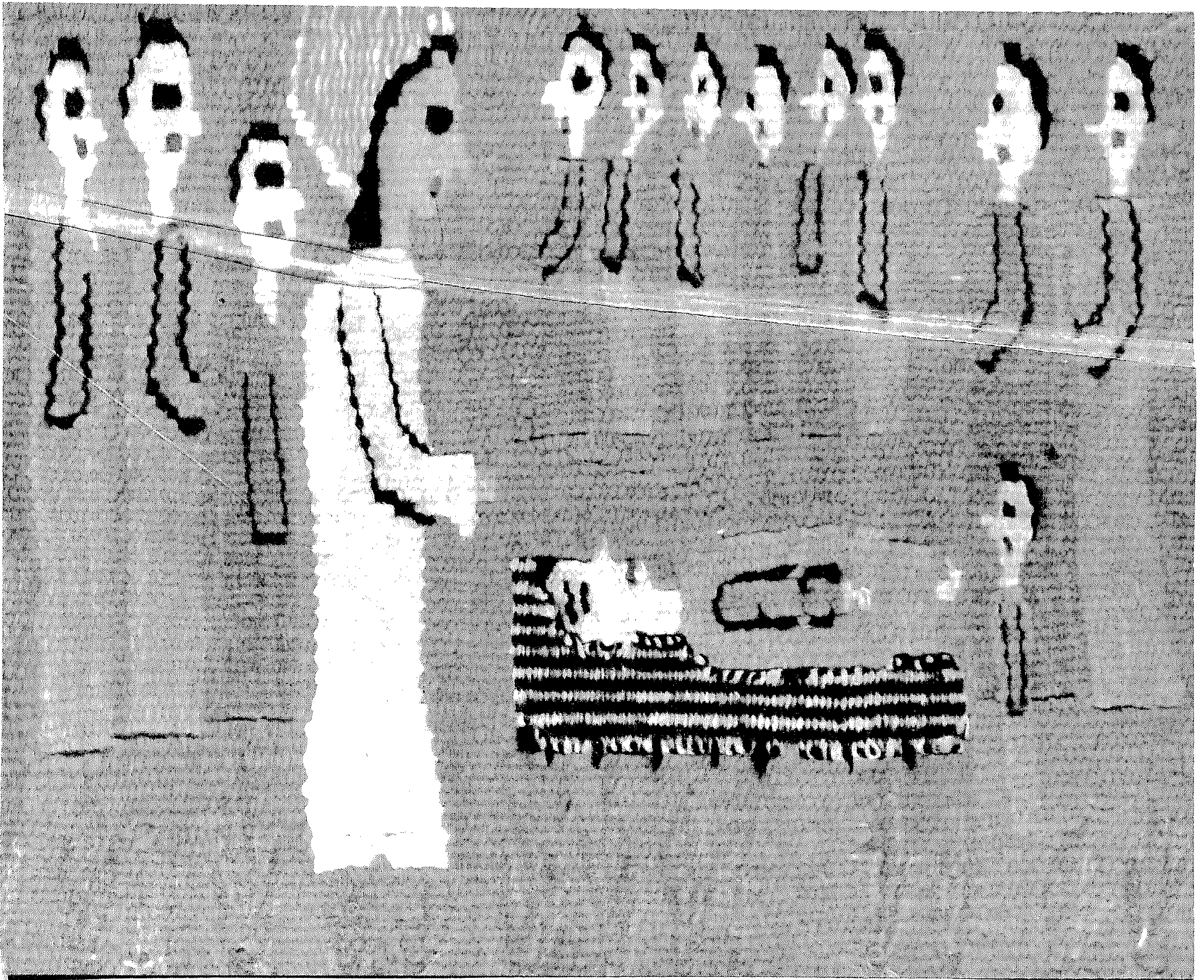
١٢ تكوين — ٧٨٫٥×٦٤سم — زيت على كرتون — متحف الفن الحديث بالقاهرة

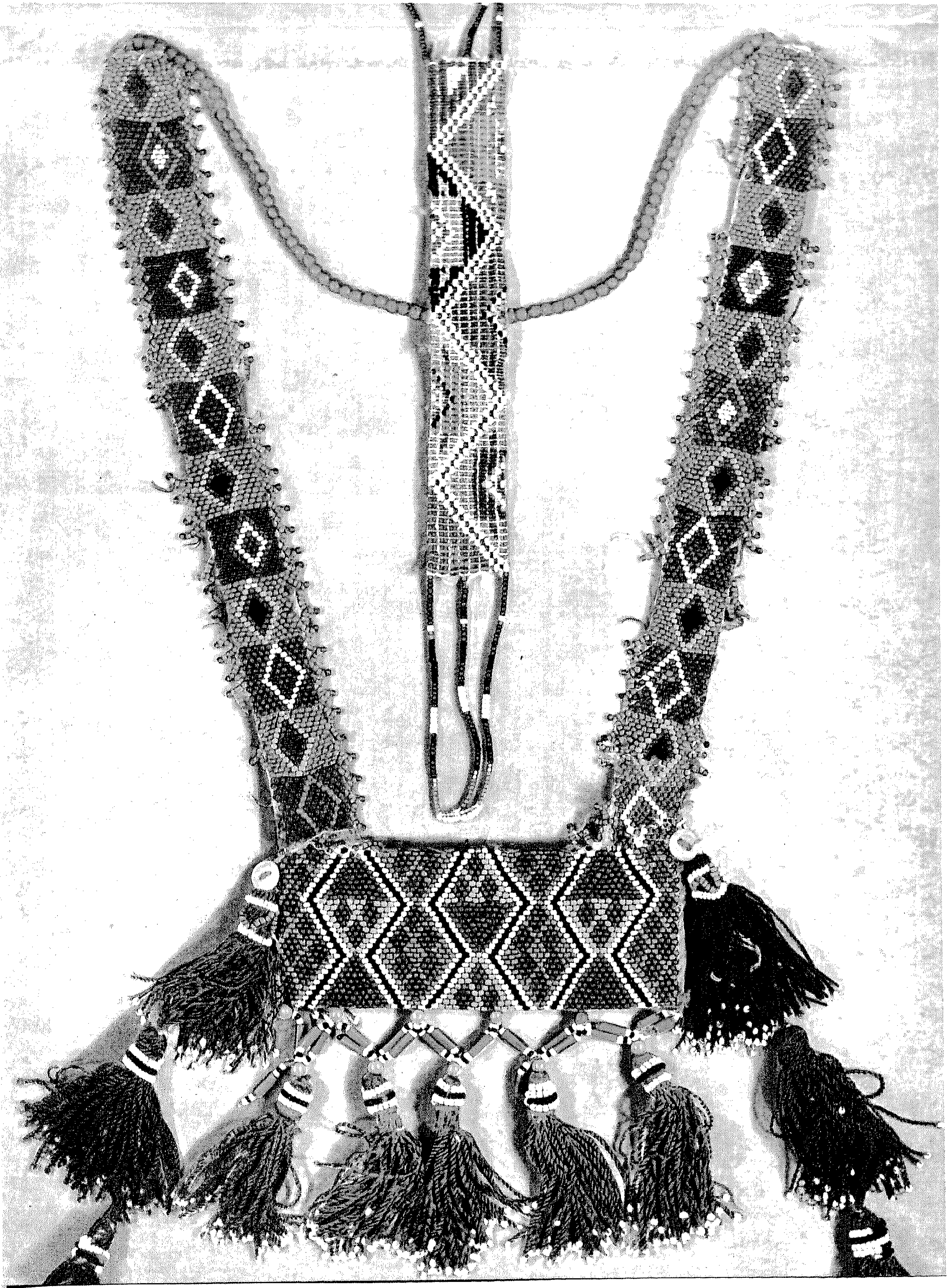
صلاح طاهر					
ولد بالقاهرة ١٩١١					
١٣	العشيرة	١٩٦٠	١٠٠×٨٠سم	زيت على خشب	متحف الفن الحديث بالقاهرة
عبد الوهاب مرسى					
ولد بالقاهرة ١٩٣١					
١٤	الرزق	١٩٦٠	٨٤×٥ر٥٩سم	زيت على خشب	متحف الفن الحديث بالقاهرة
رمسيس يونان					
١٥	صخور وغدير	١٩٦١	١٠٠×٧٣سم	زيت على قماش	متحف الفن الحديث بالقاهرة
سيف وانلى					
ولد بالاسكندرية ١٩١٦					
١٦	طبيعة صامتة		٦٠×٢٤سم	زيت على خشب	متحف الفن الحديث بالقاهرة
صلاح عبد الكريم					
ولد بالفيوم ١٩٢٥					
١٧	سمك	١٩٦٠	٥ر٧١×٦٠سم	زيت على خشب	متحف الفن الحديث بالقاهرة
سعيد الصدر					
١٨	فاز خزف				
١٩	عقدان شعبيان من سيوه وسيناء				
٢٠	عقدان شعبيان من سيناء				
لندا عبده يوسف					
٢١	تفصيل من سجادة		٣٢٥×٣٠سم	صوف منسوج	مدرسة حبيب جورجى
٢٢	تفصيل من سجادة		٤٠٥×٥٦سم	وأصباغ نباتية	بوكالة الغورى

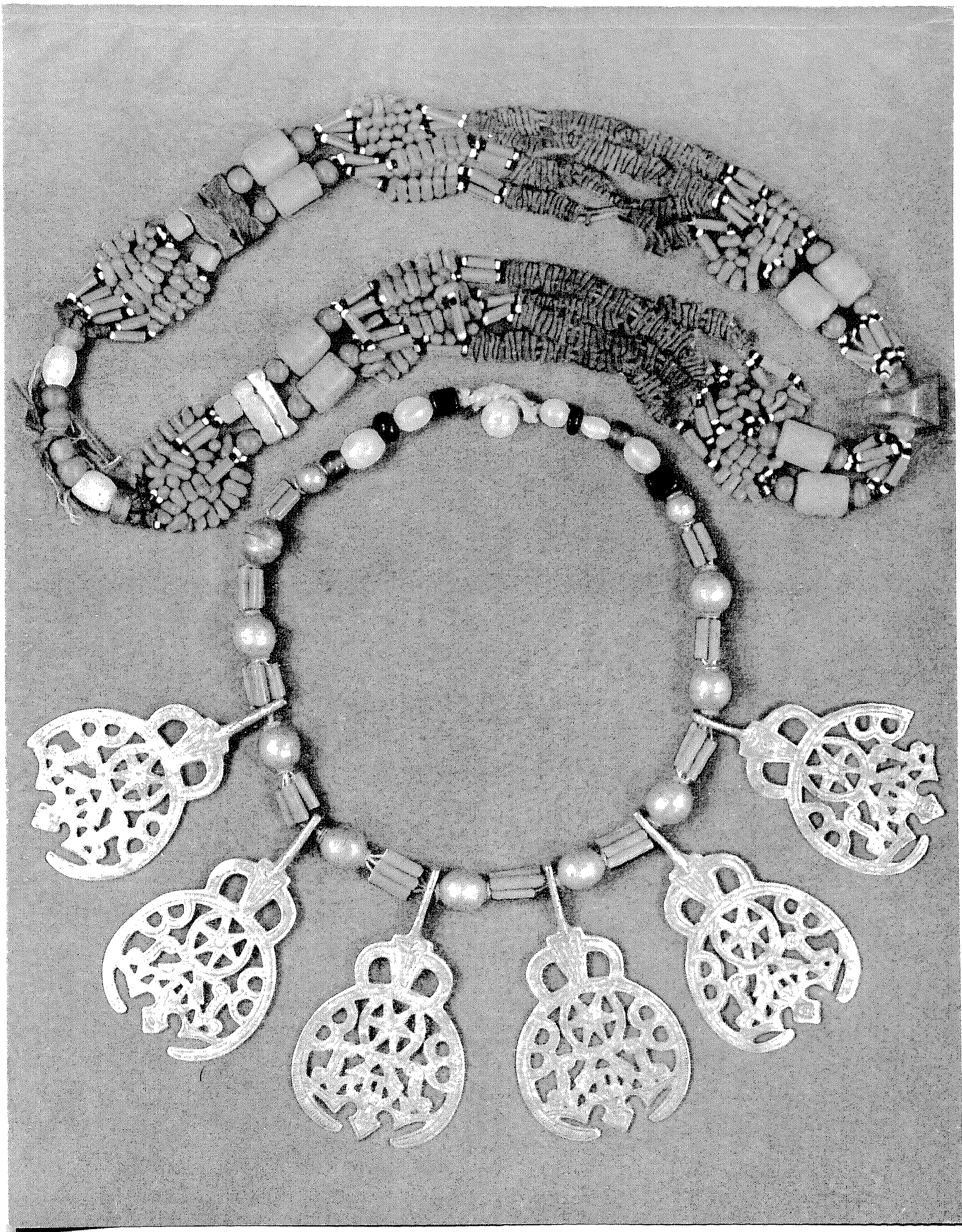
Izdavač: Ministarstvo za kulturu i nacionalnu orijentaciju UAR, Kairo, u saradnji
sa Izdavačkim zavodom »Jugoslavija«, Beograd
Štampa: Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

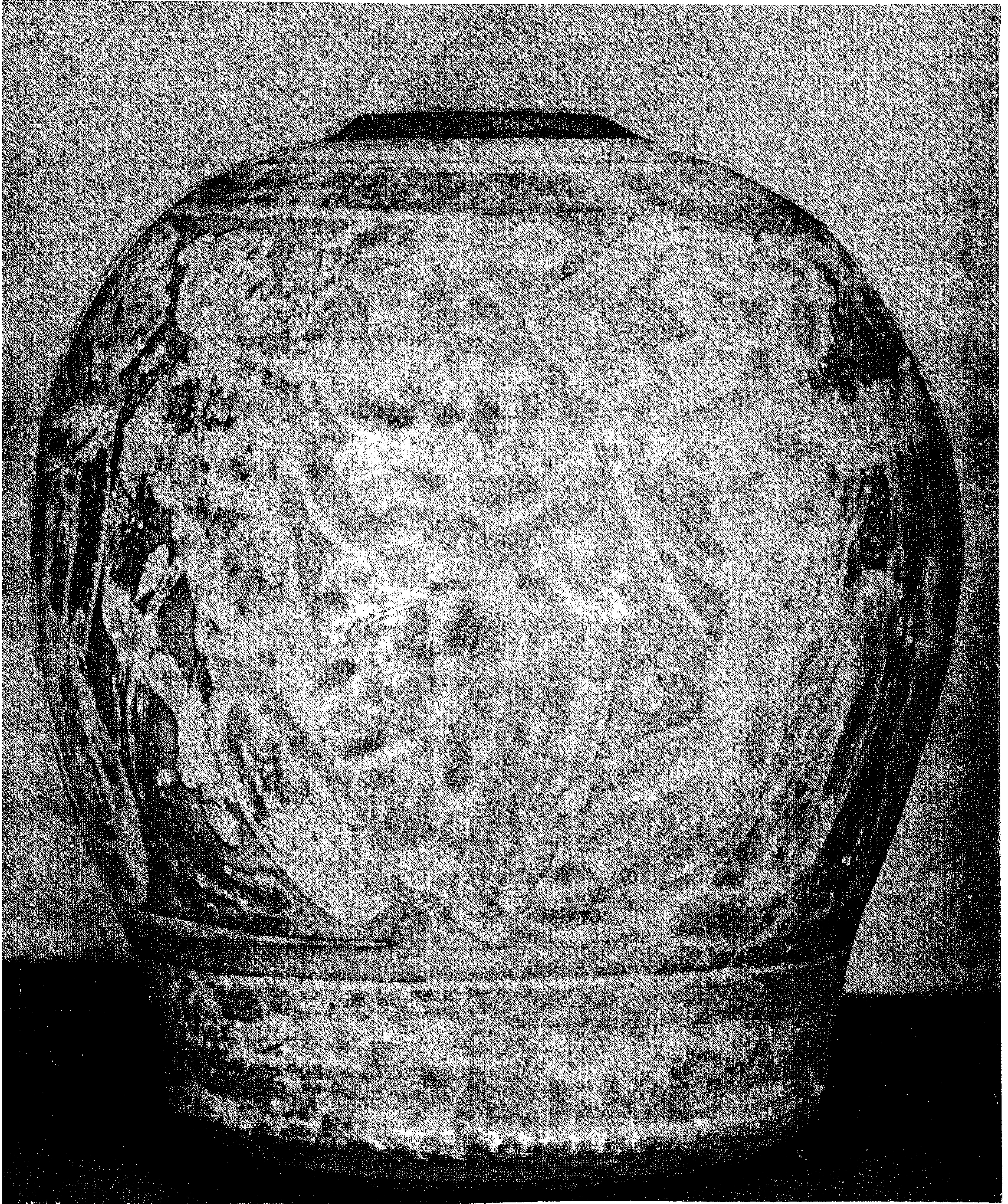
الصور الملونة

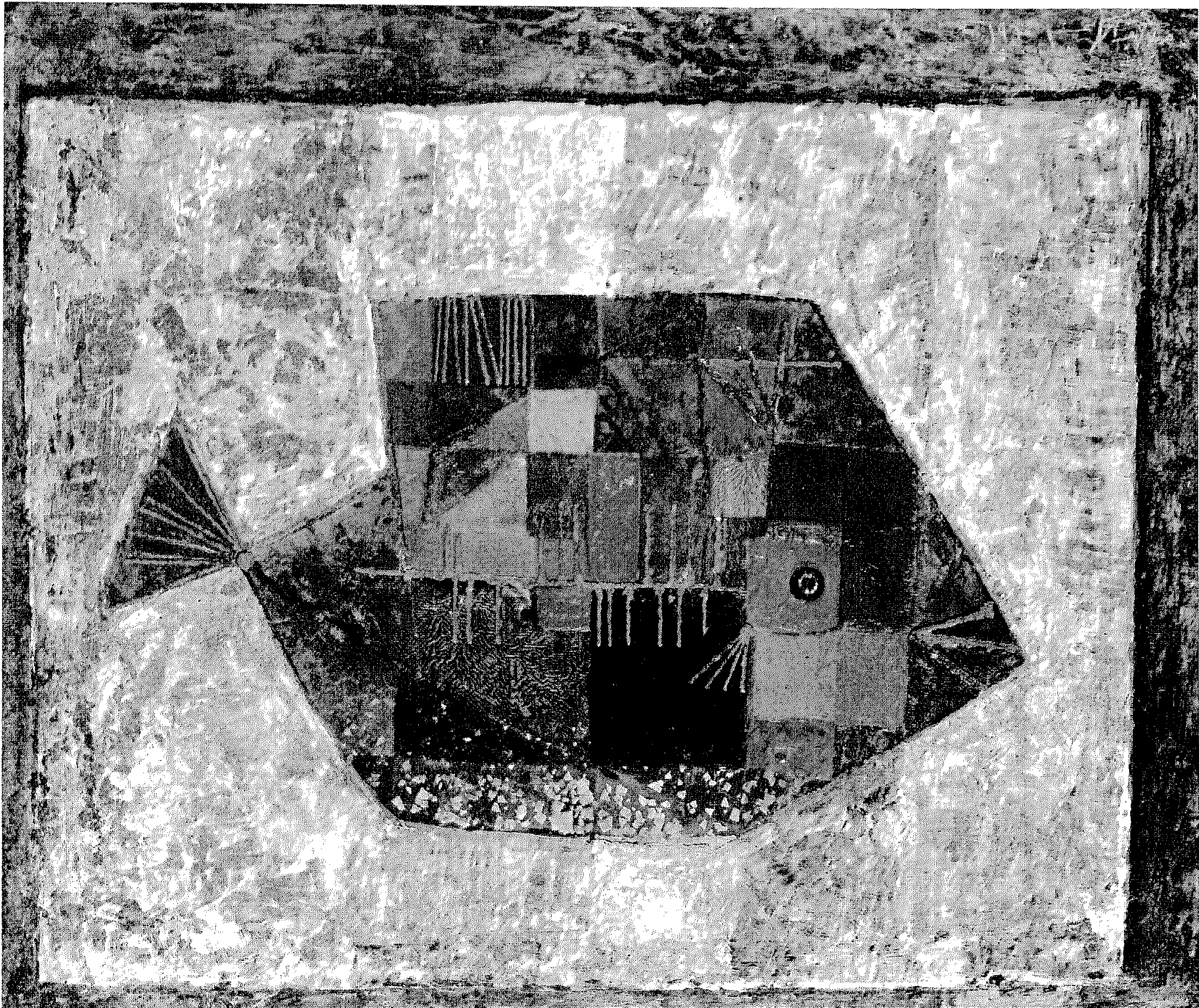


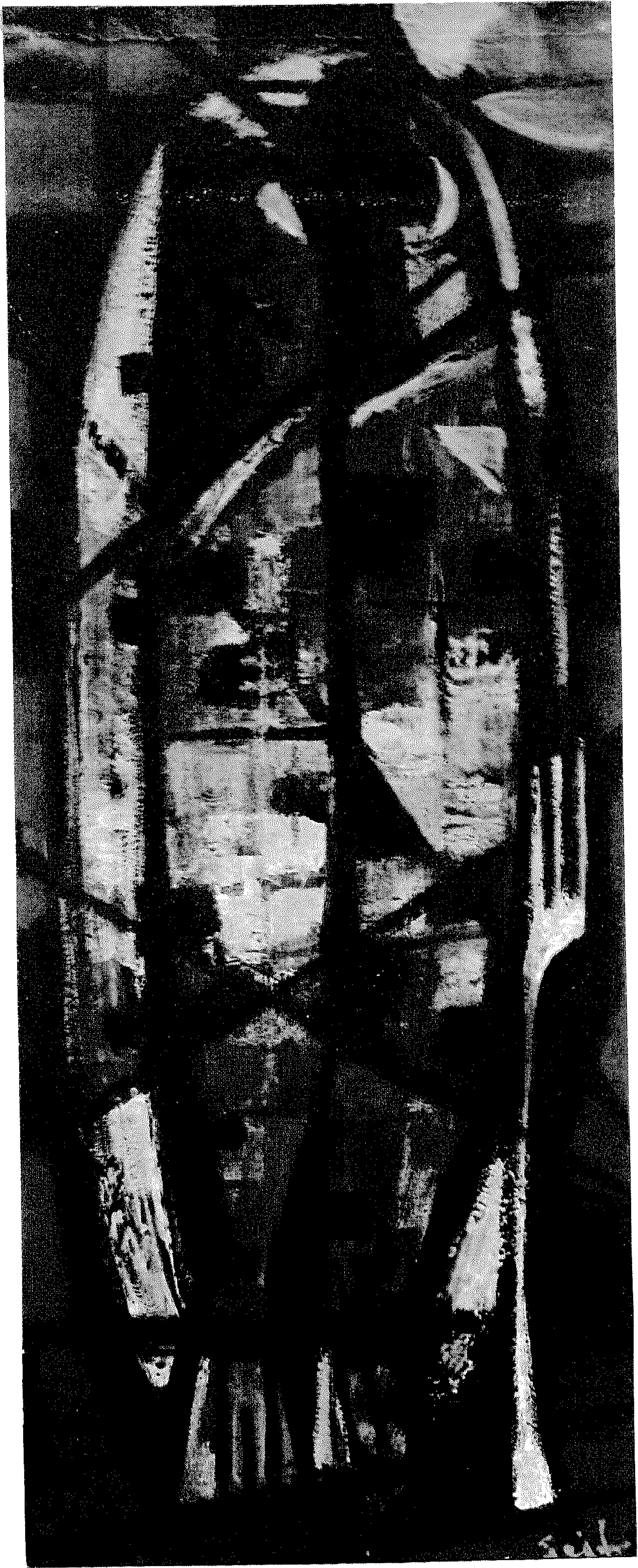














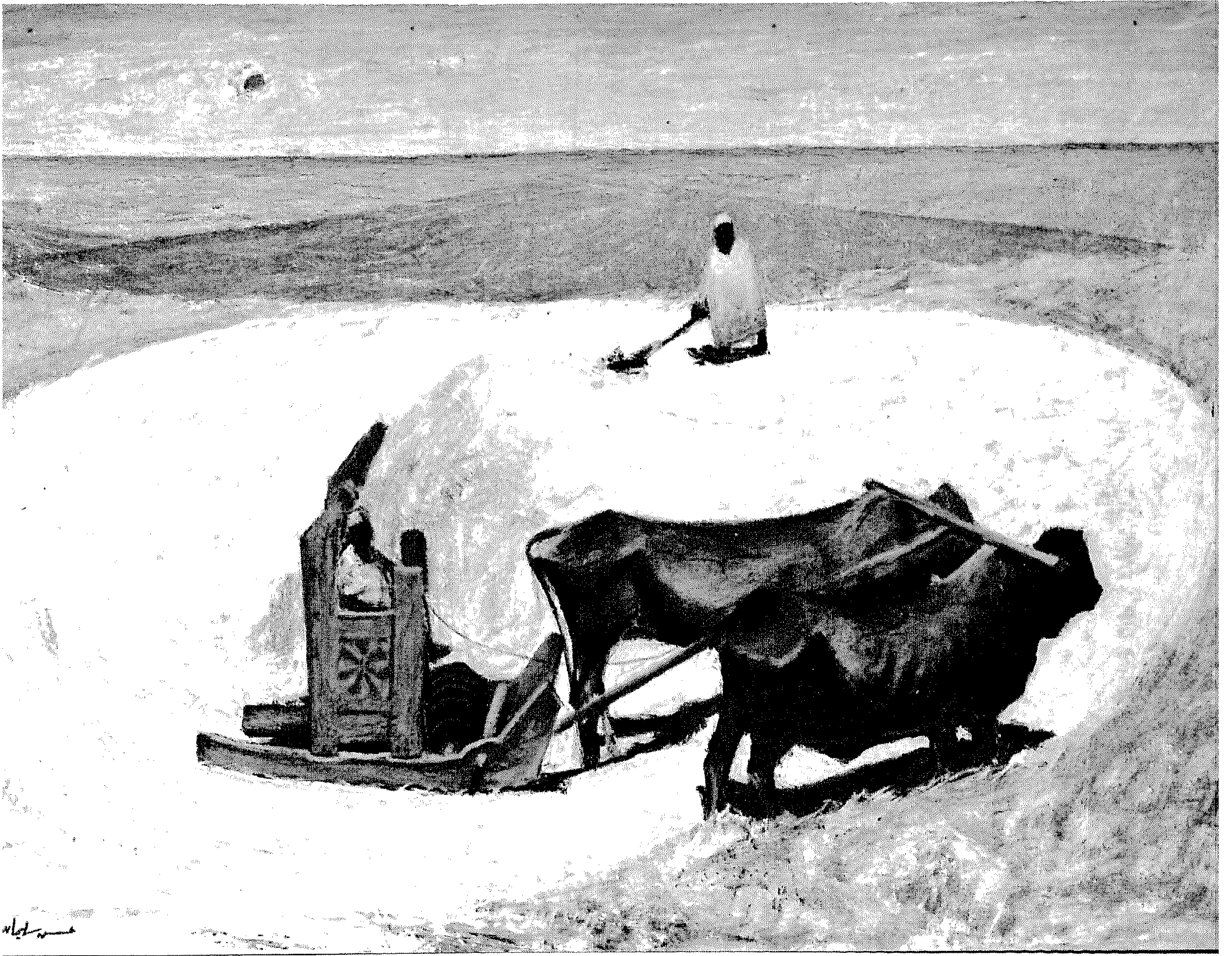




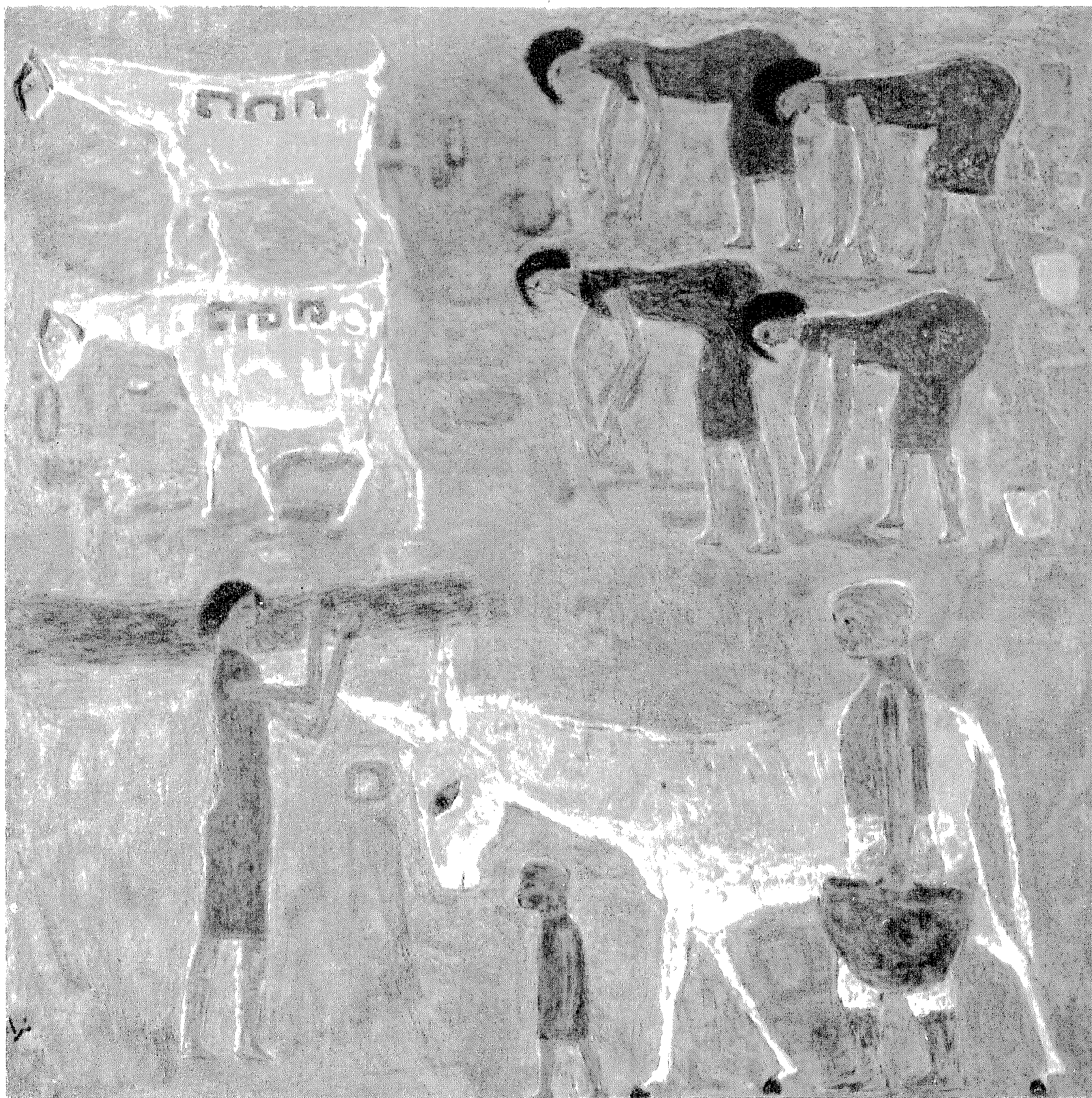








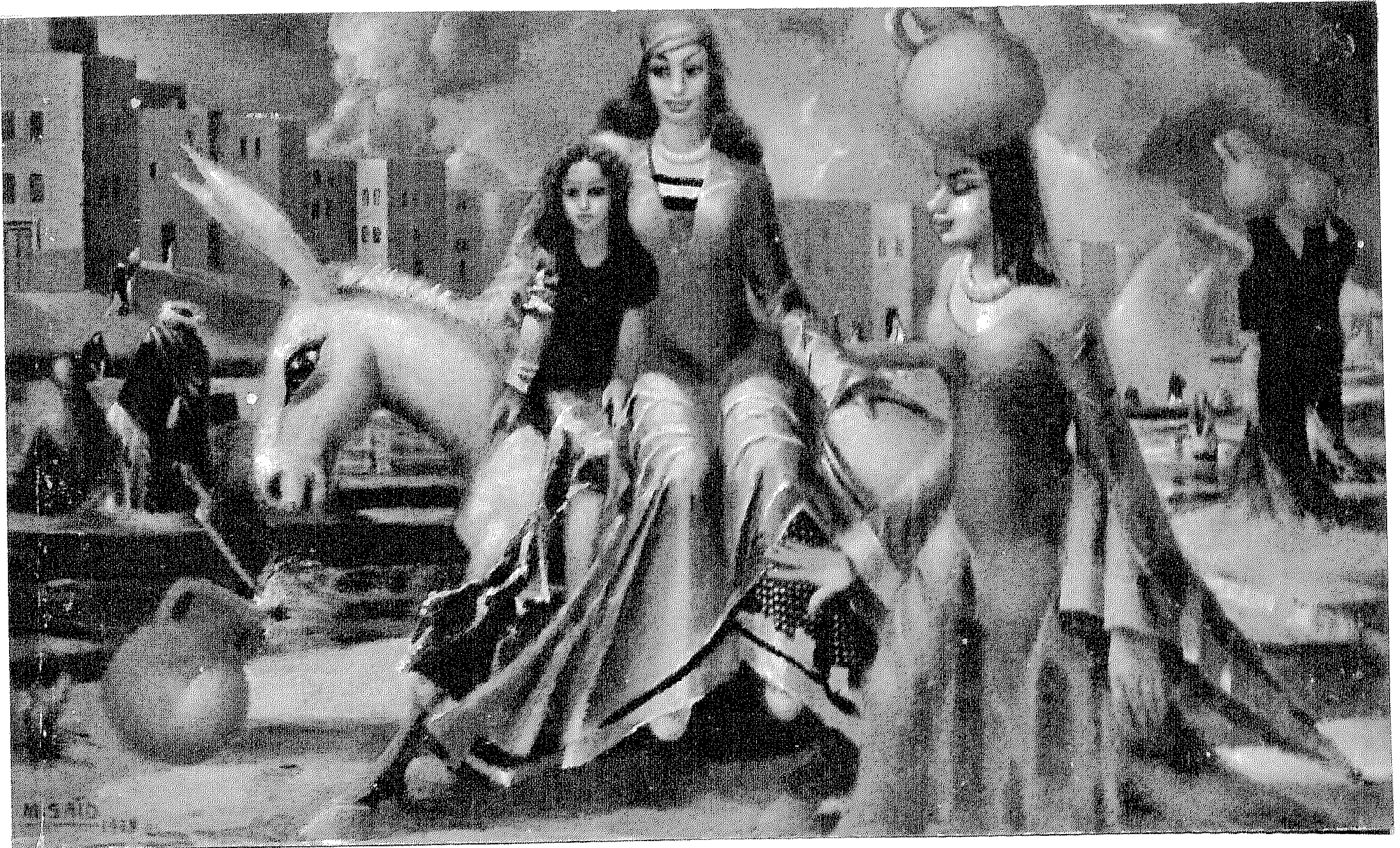


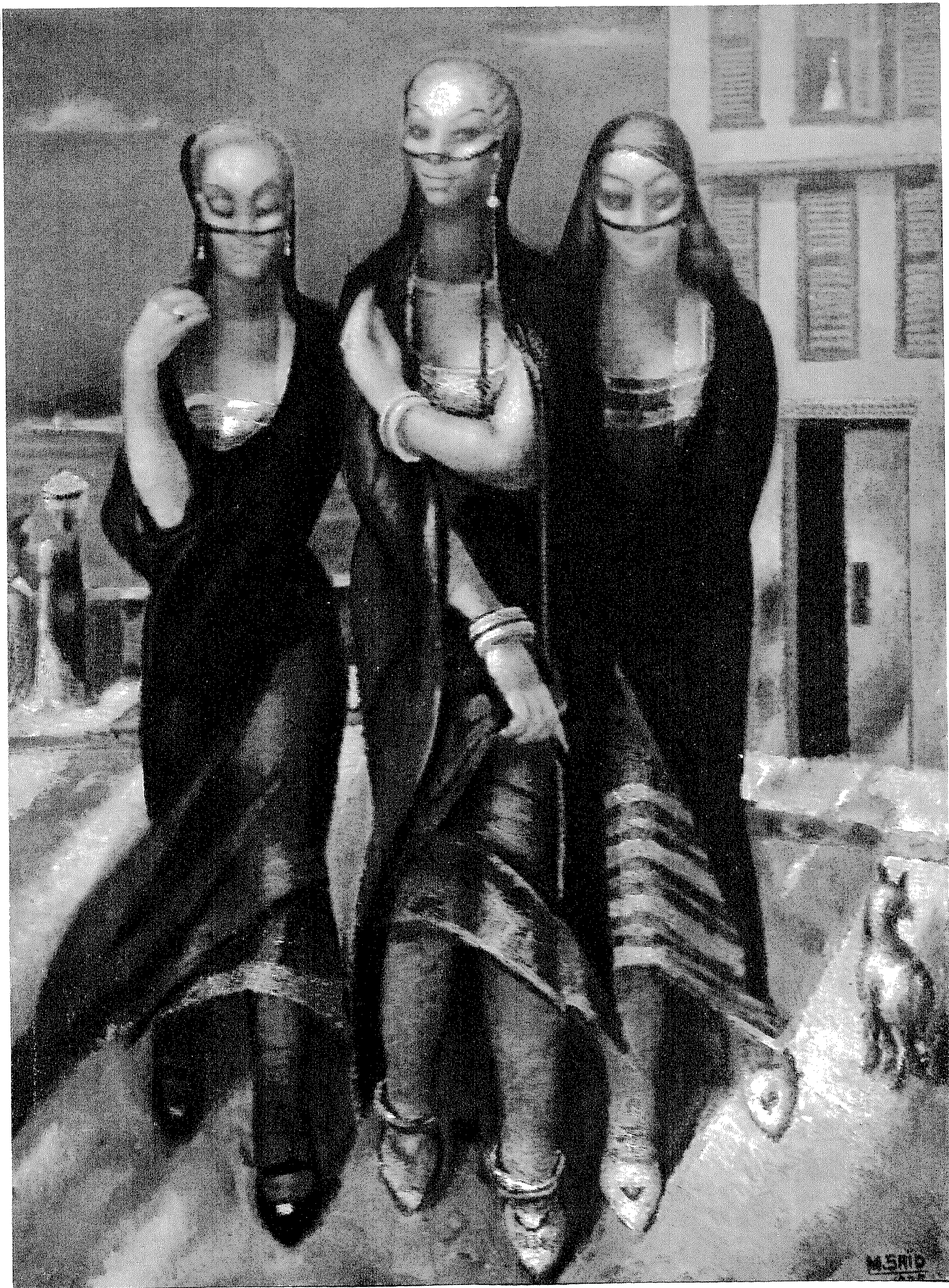


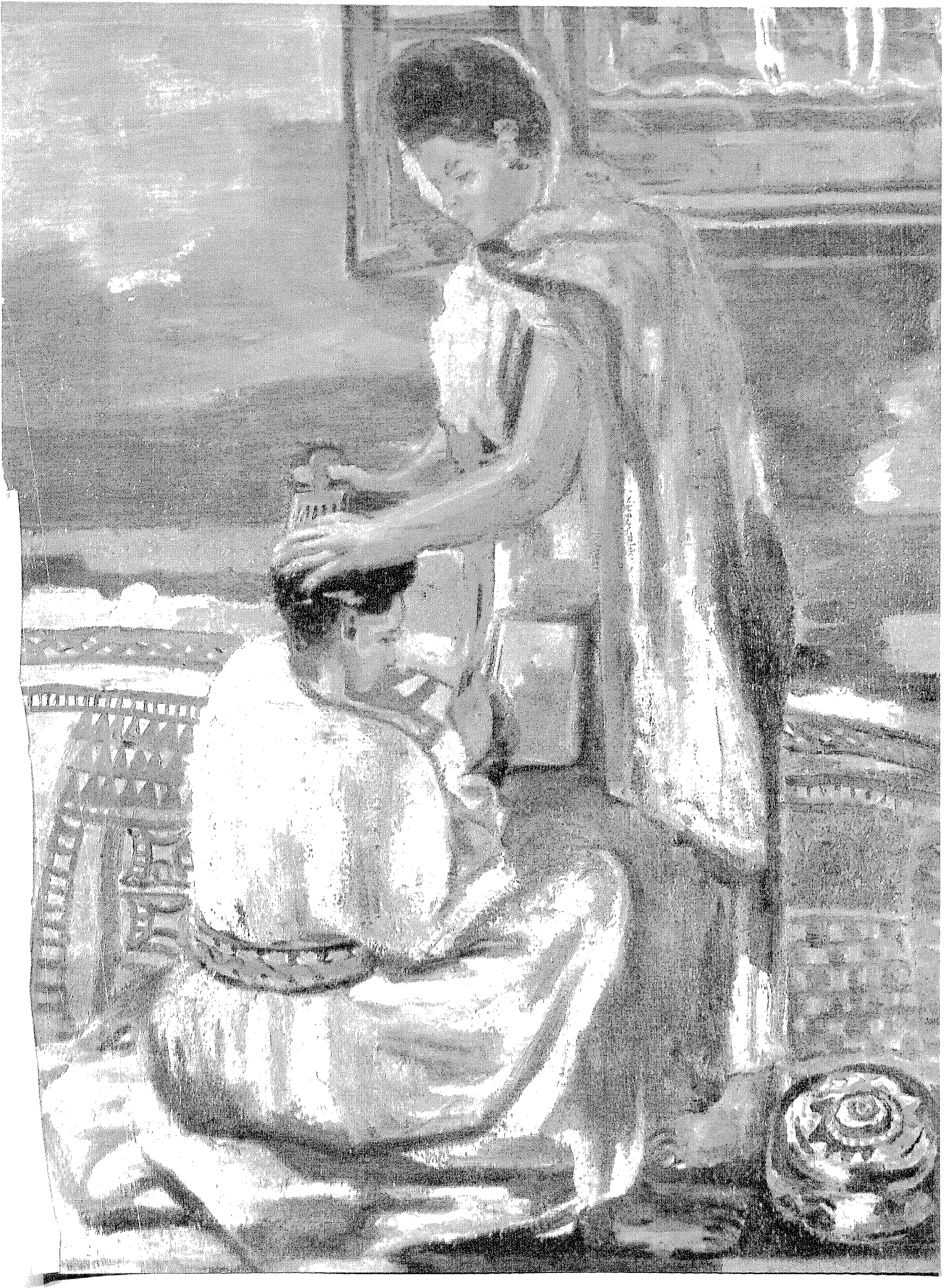



1927 A. Sabry

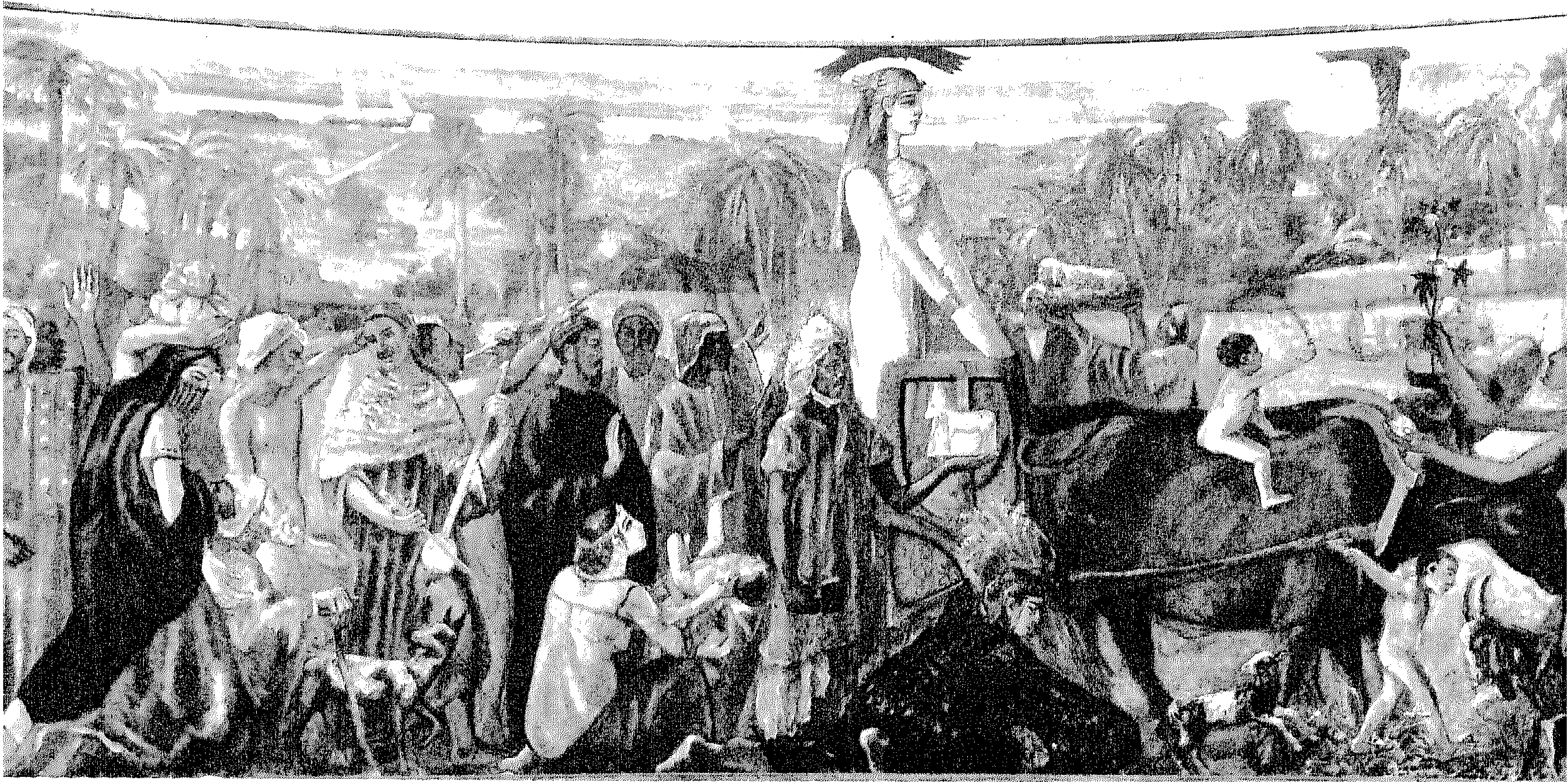


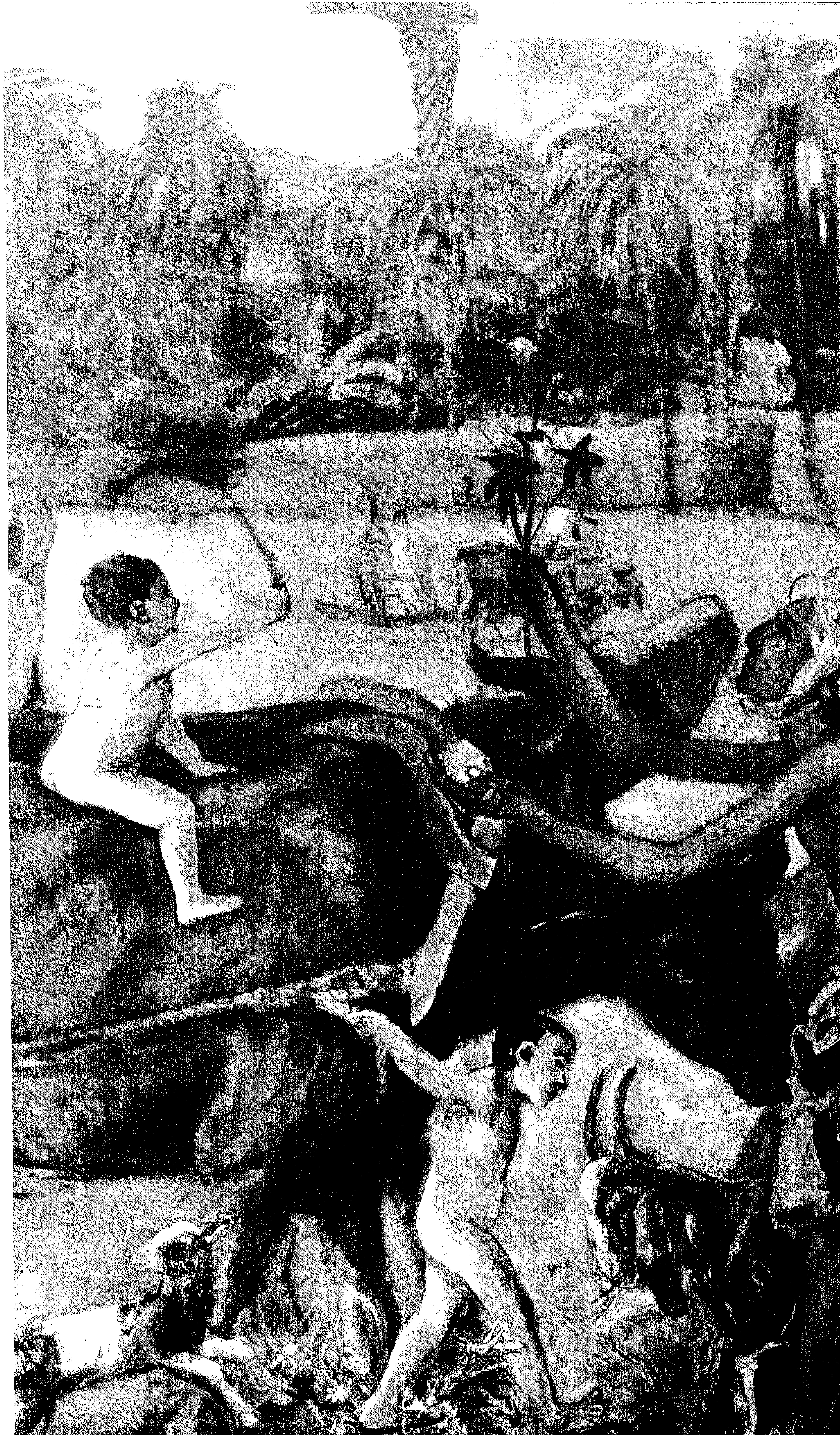



M.SAID



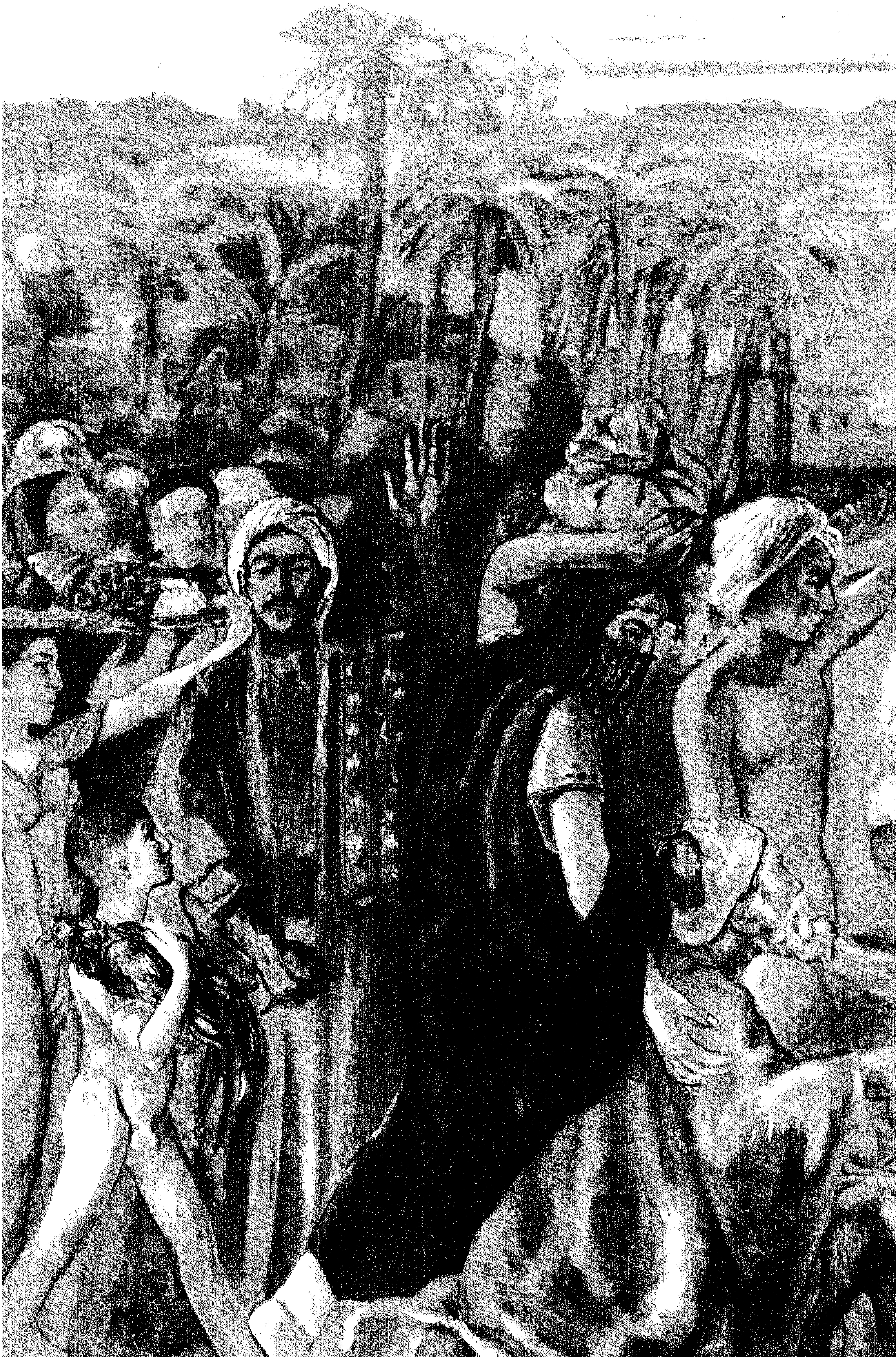
الصور غير الملونة











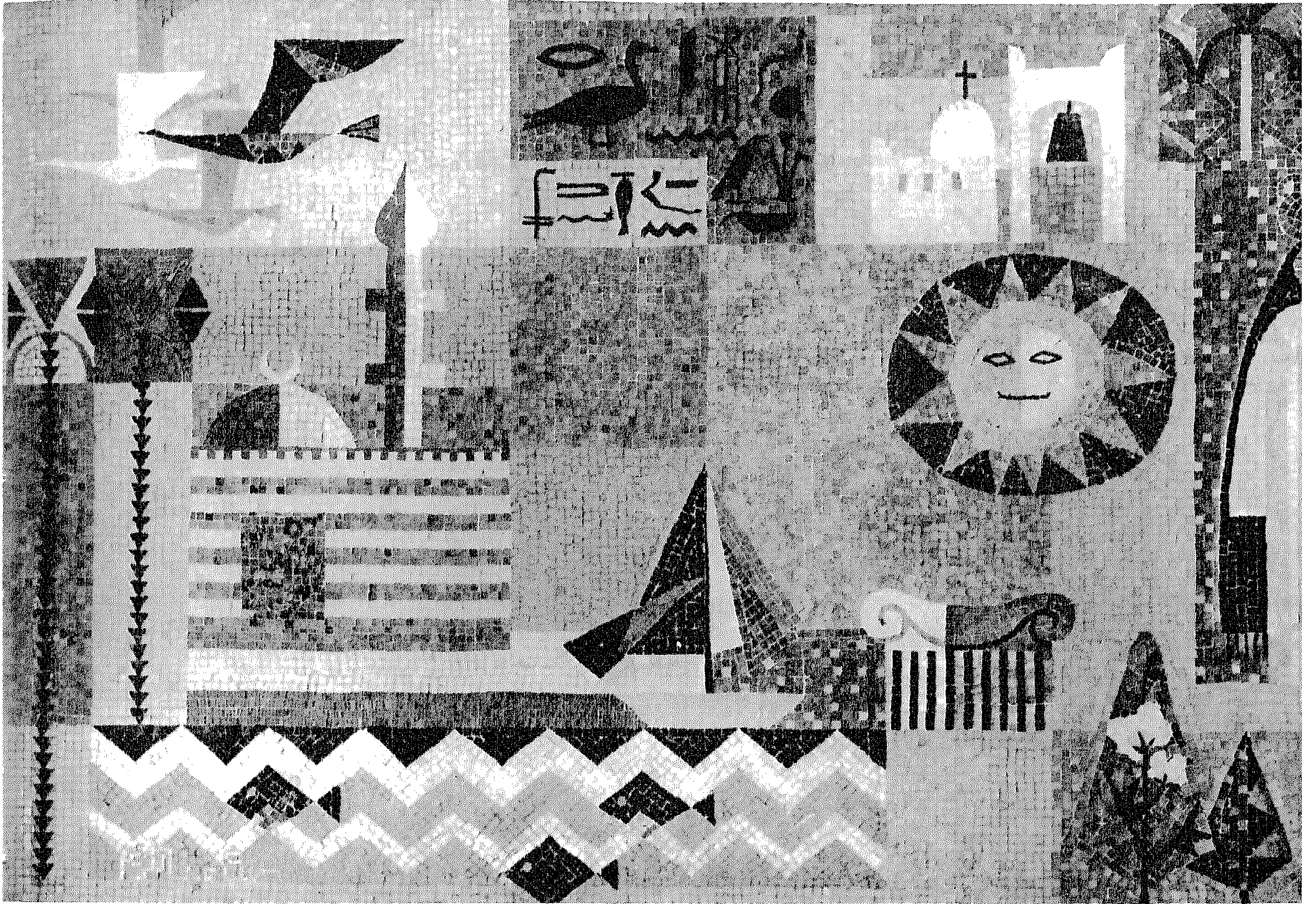


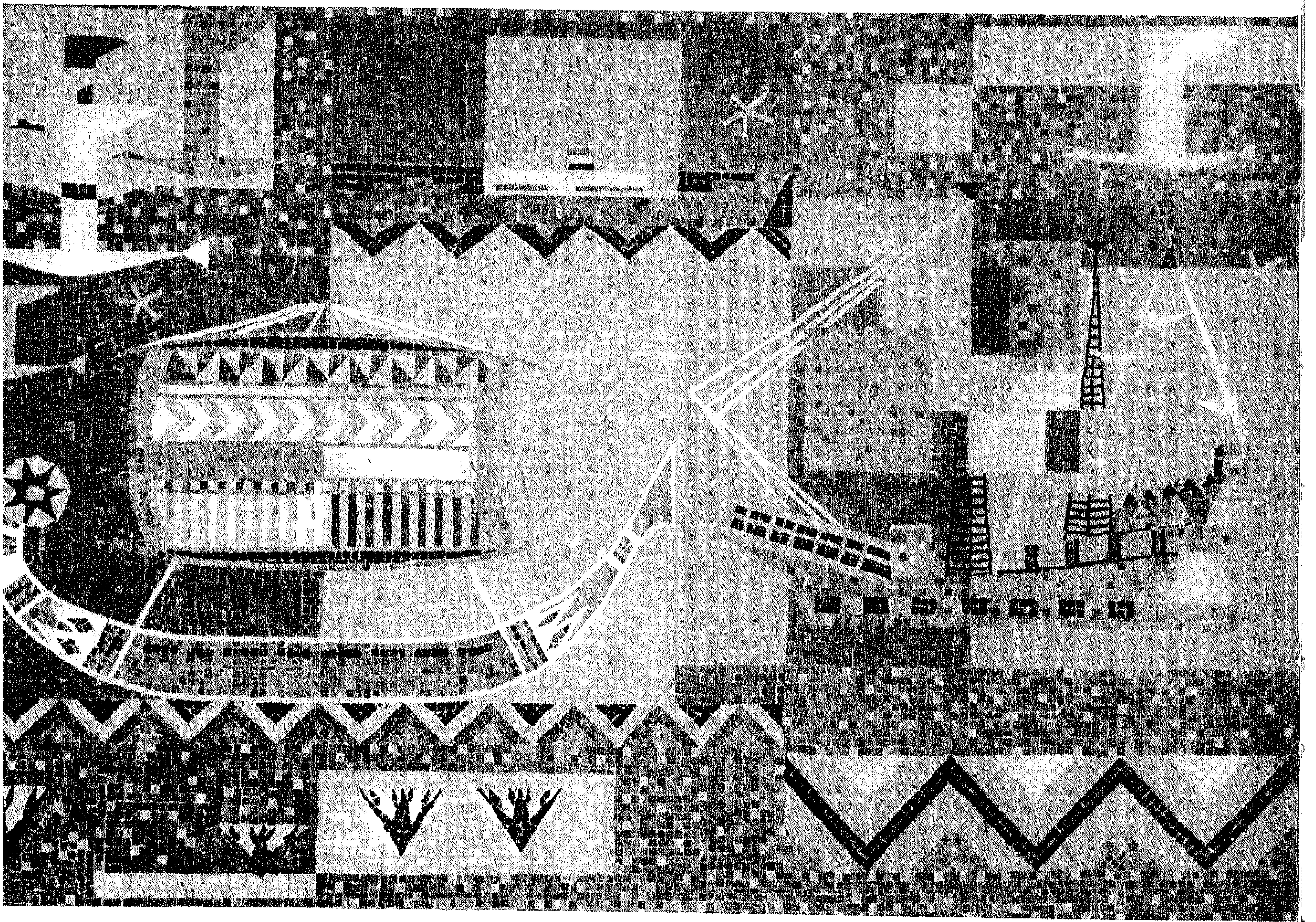












102

103







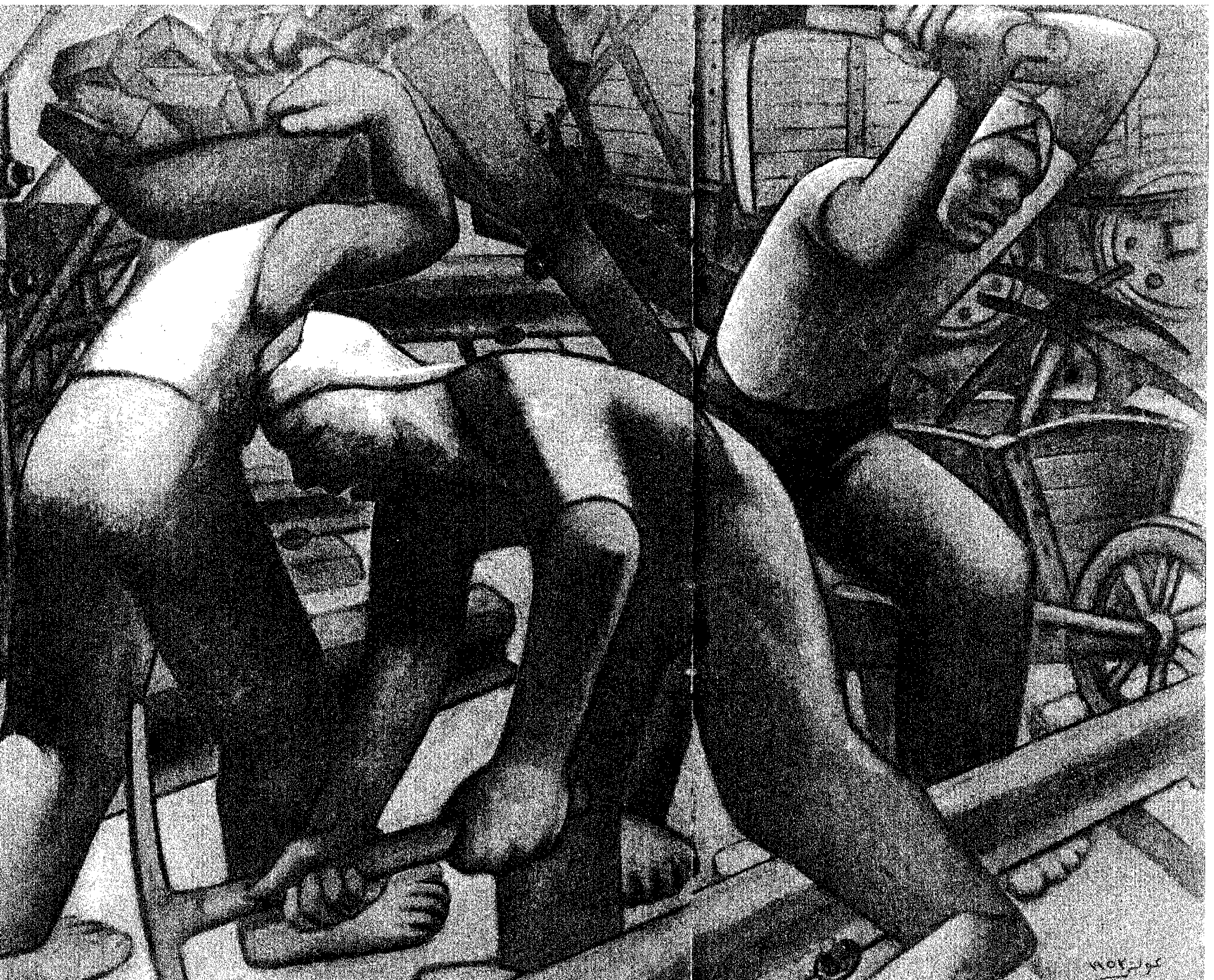


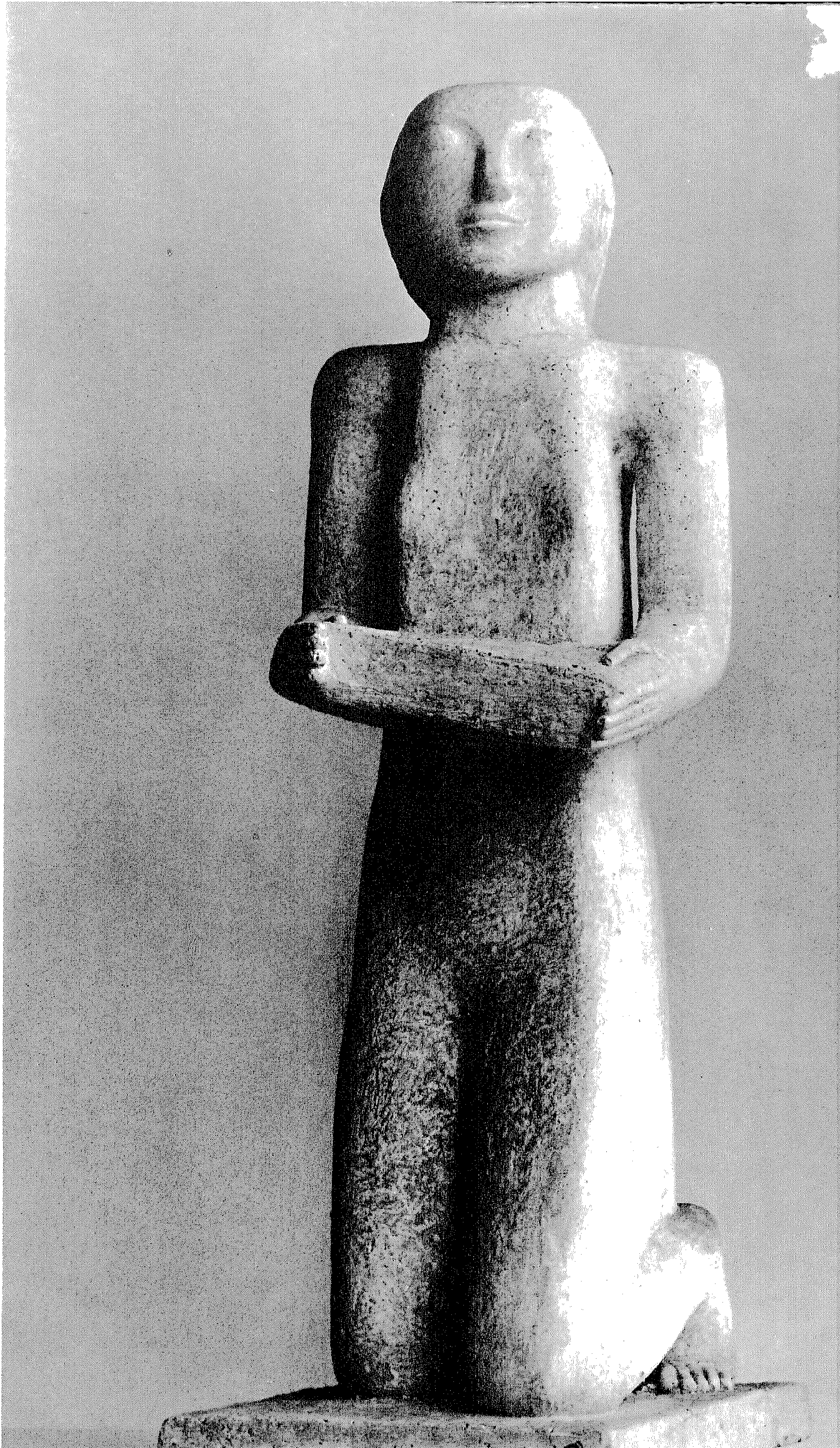


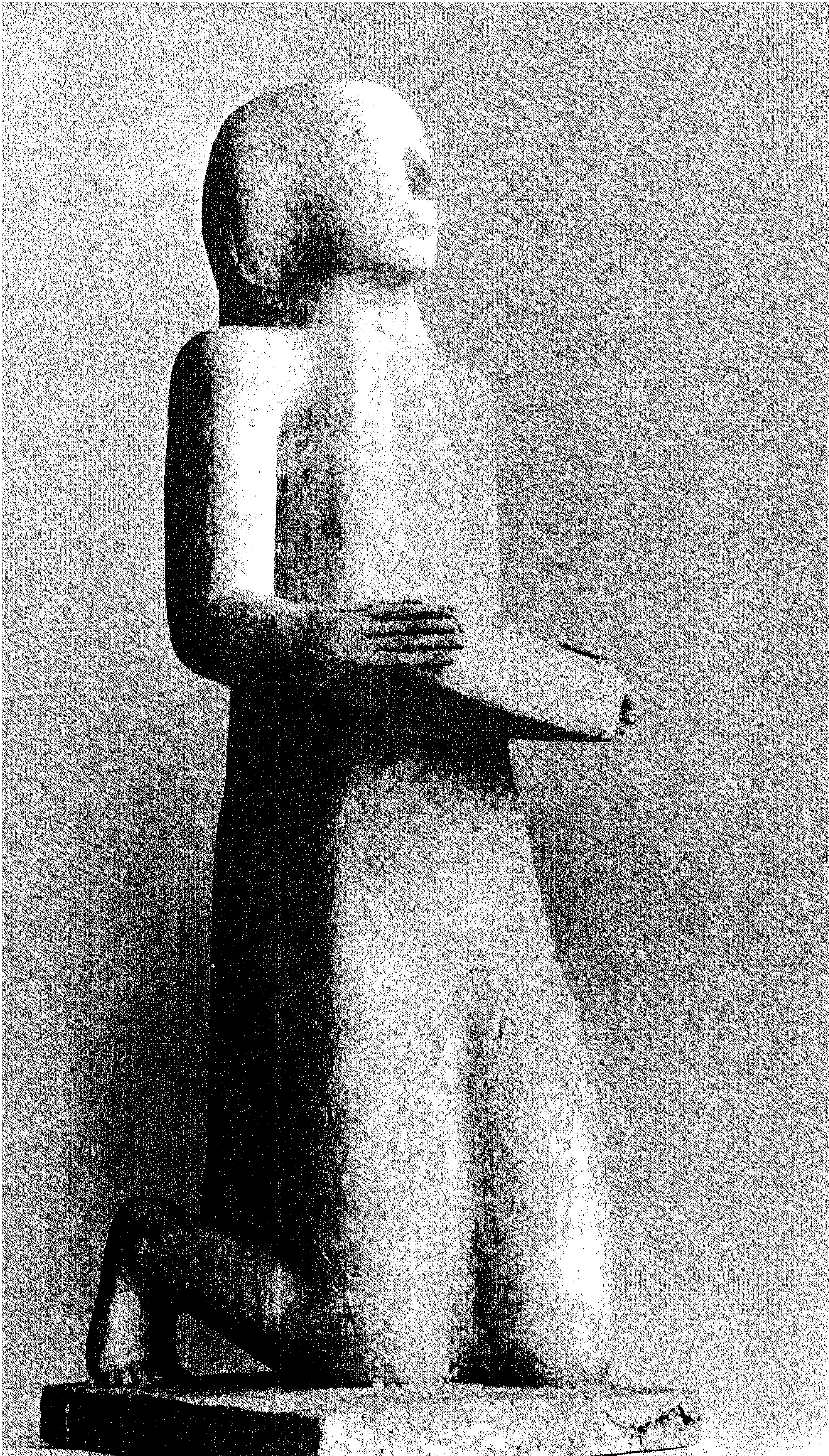
98

99






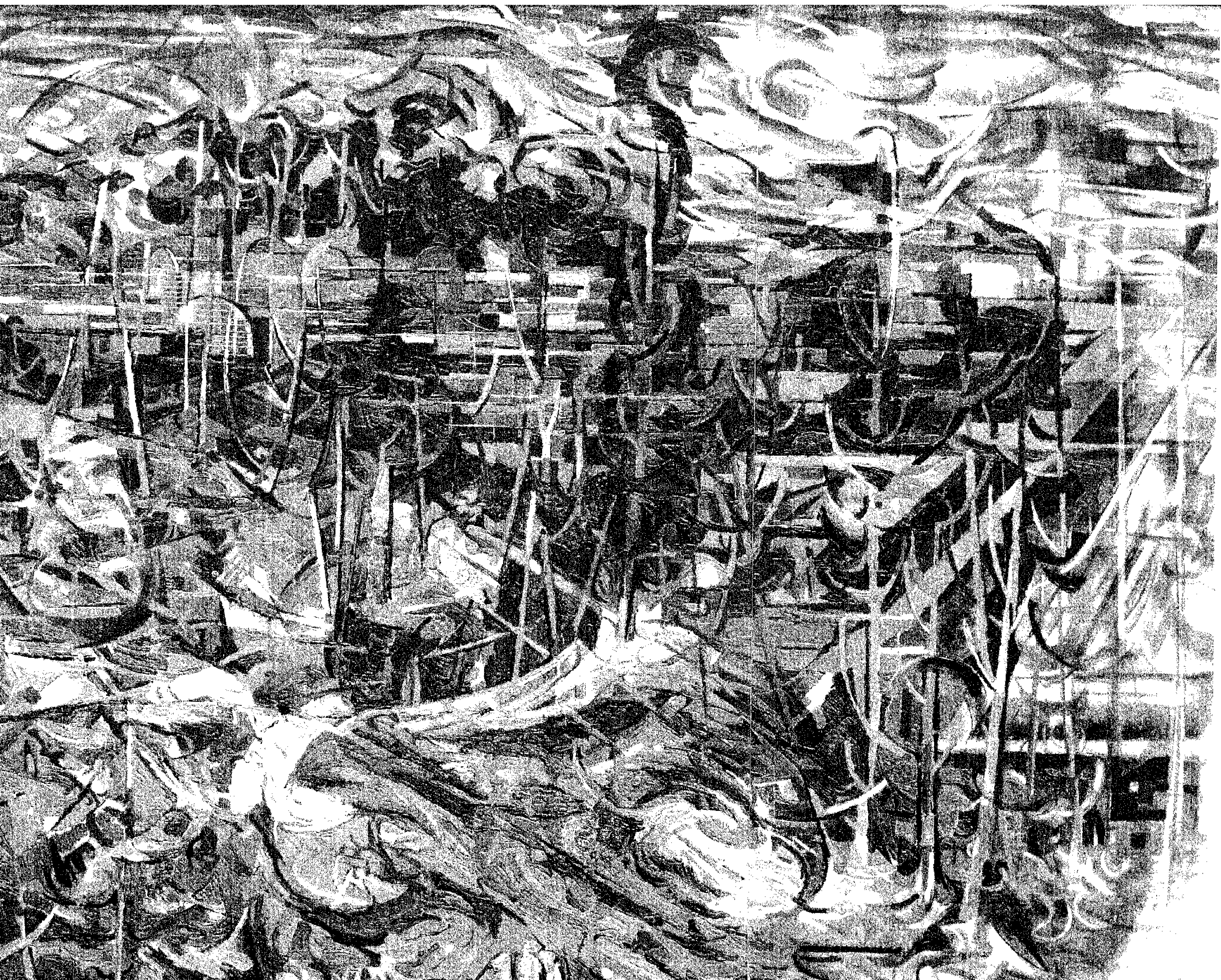










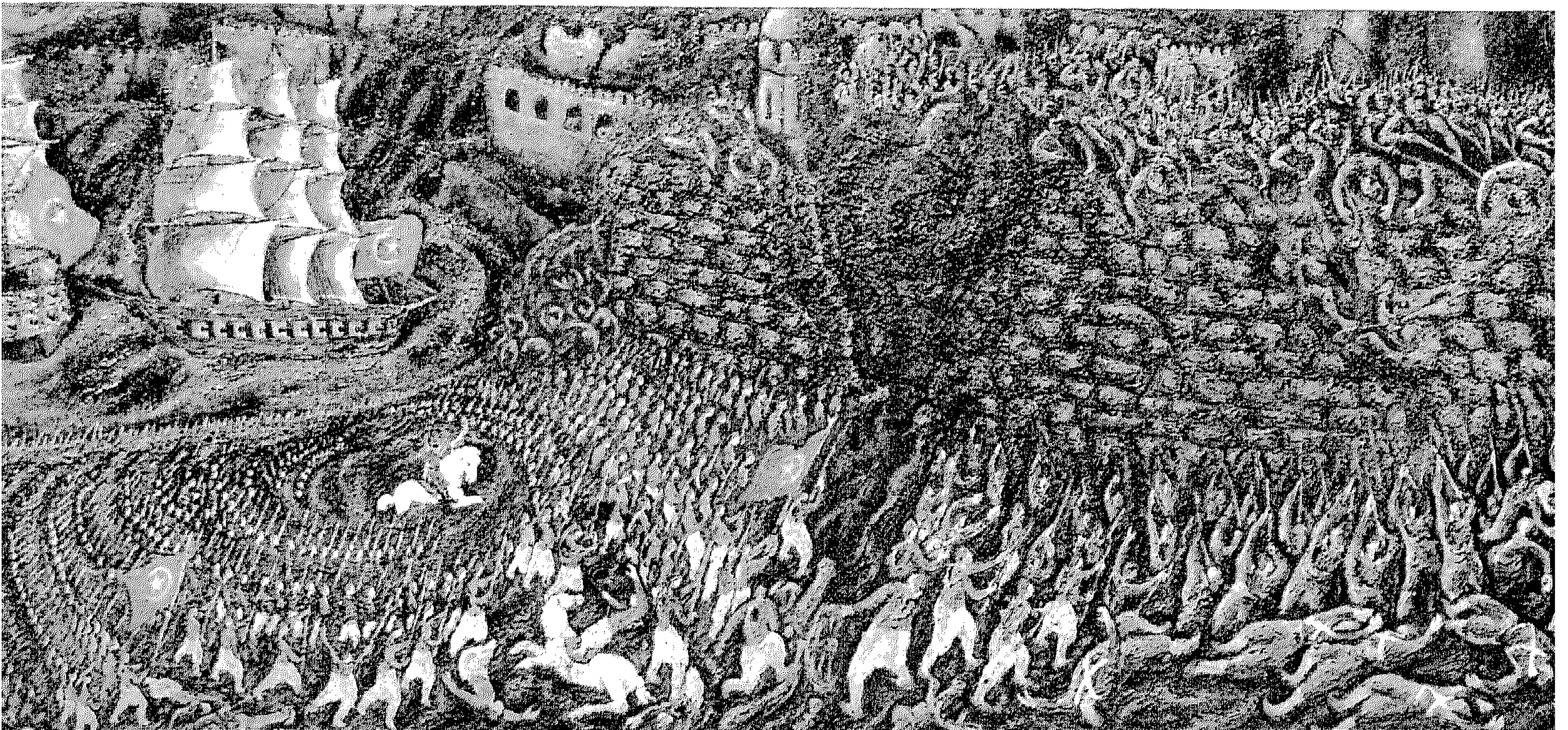


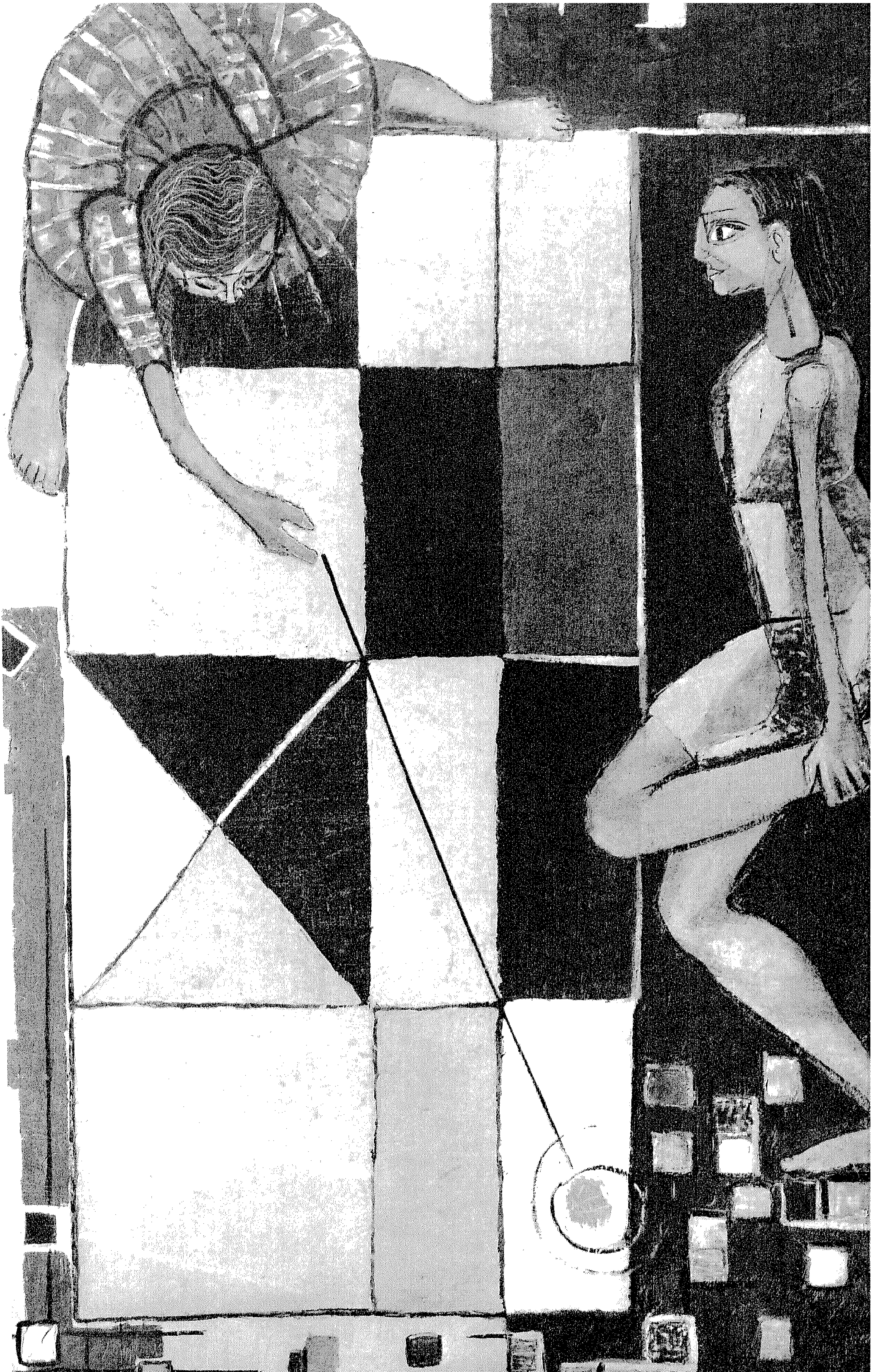





Fouad Kamel
58

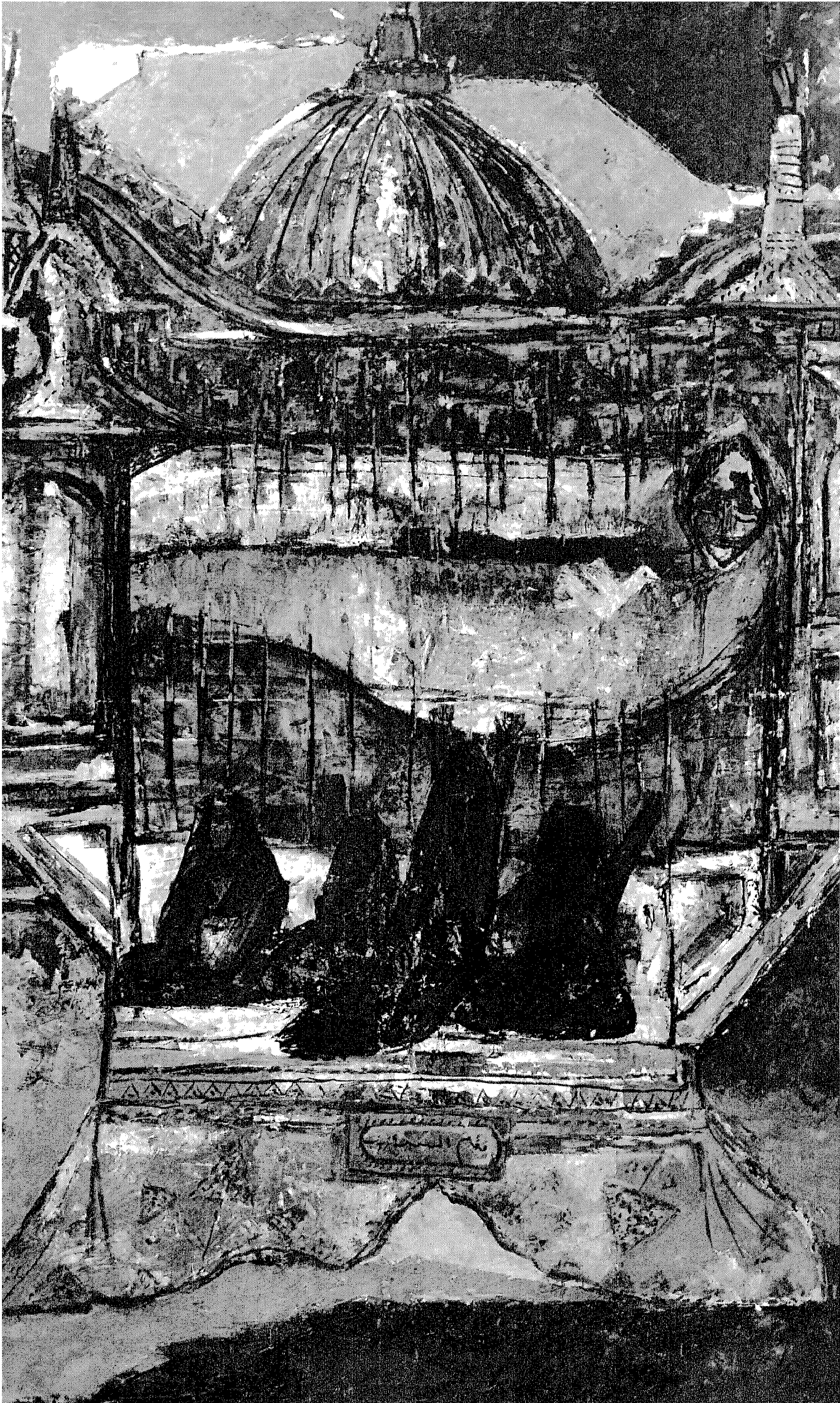














74

75

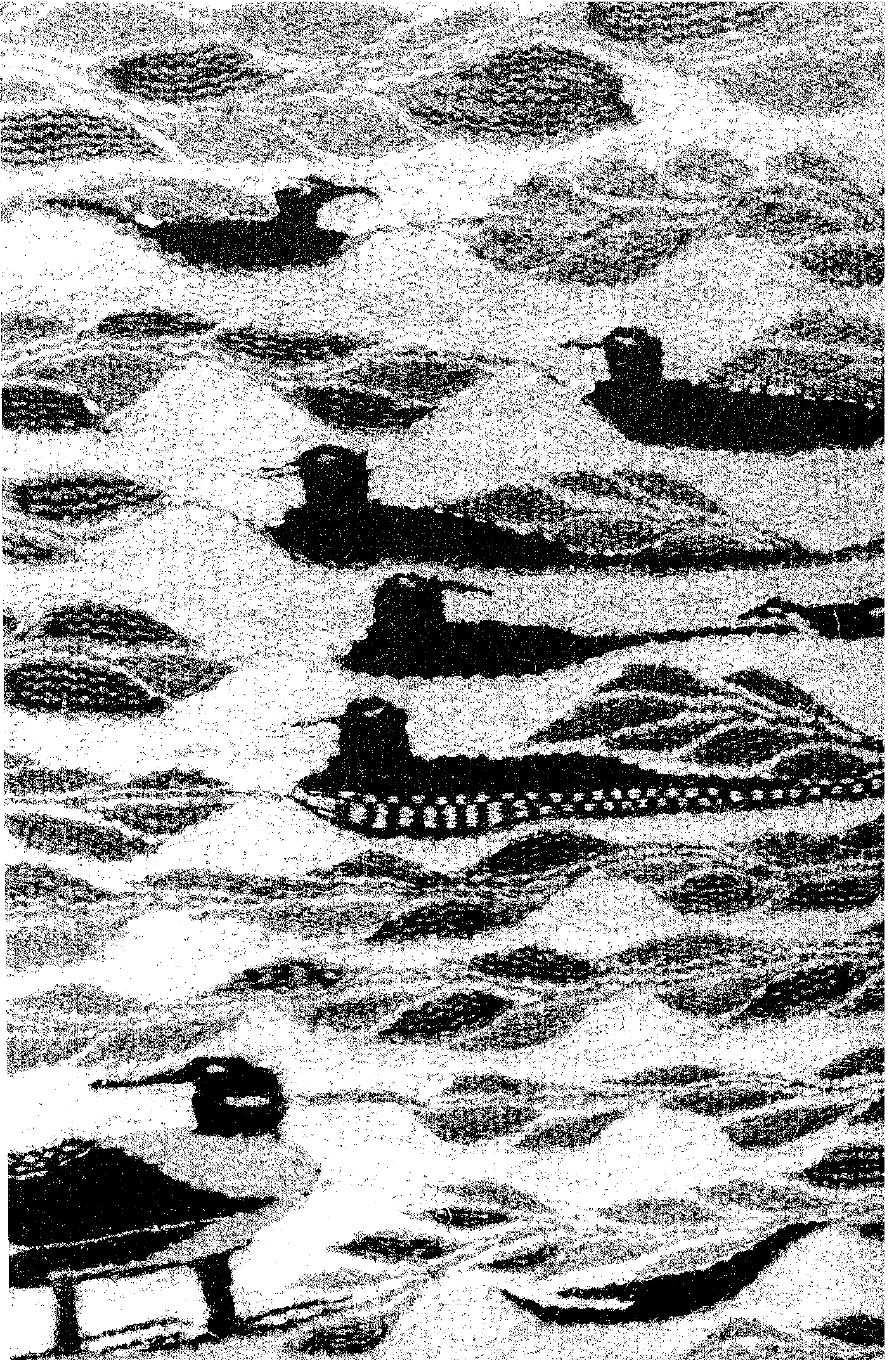






72

73

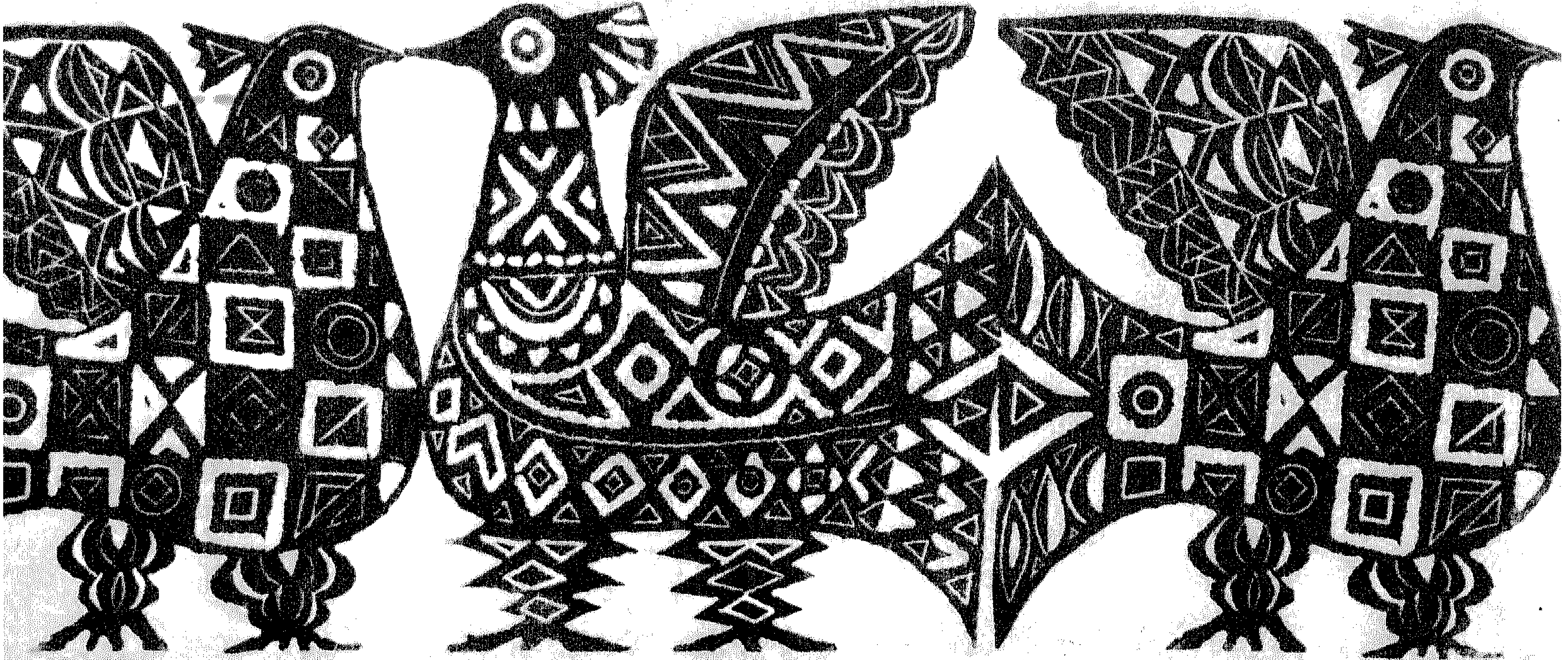


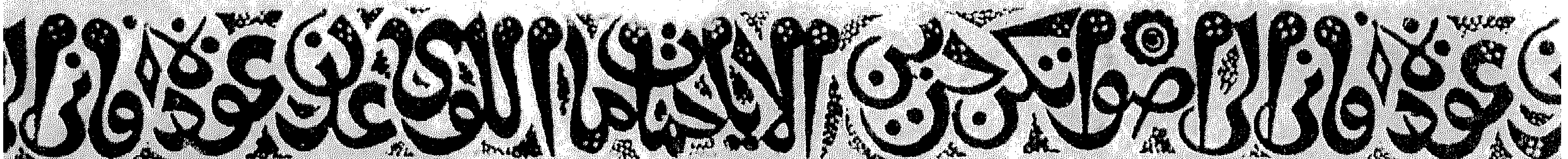
70

71







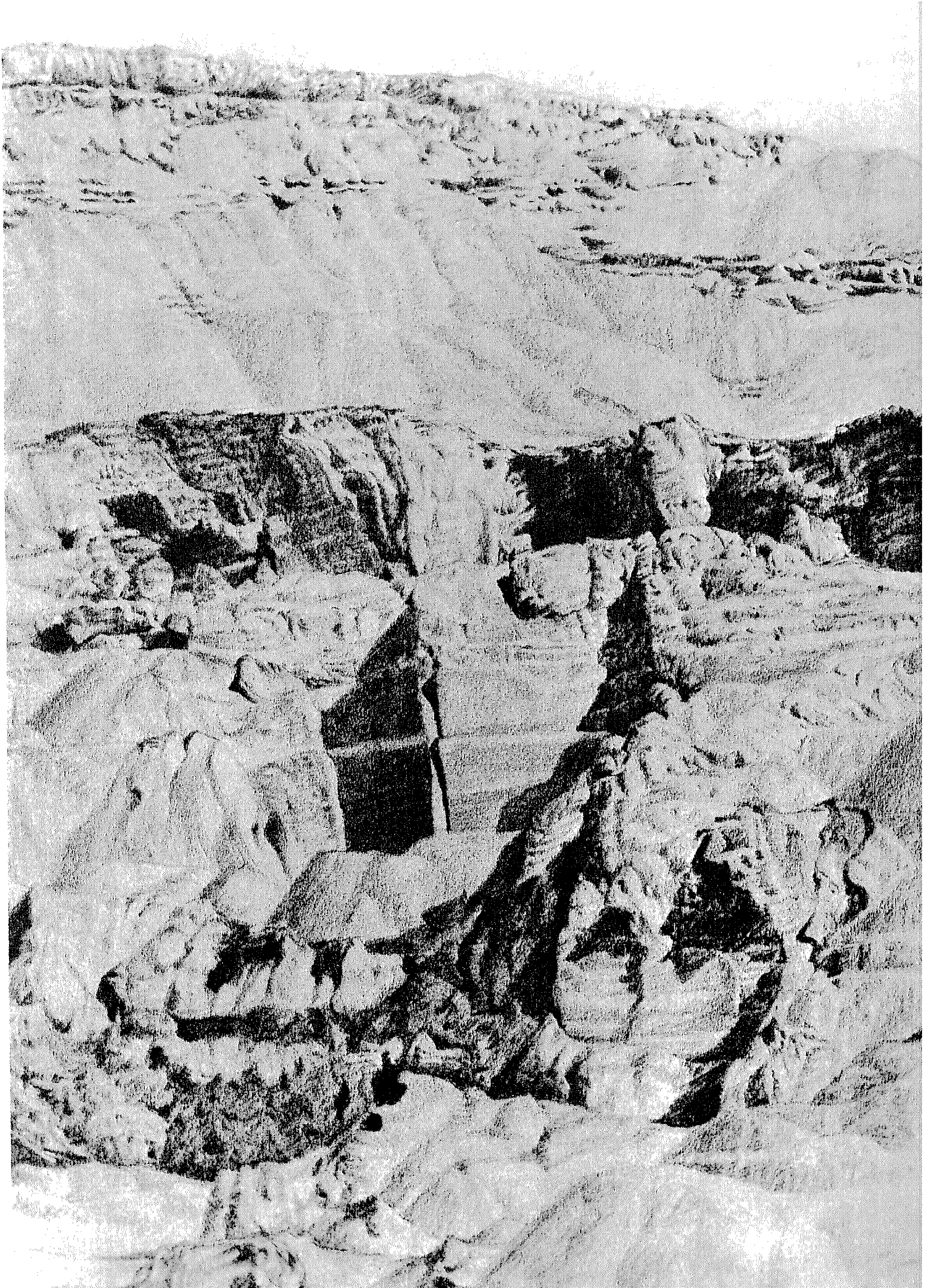


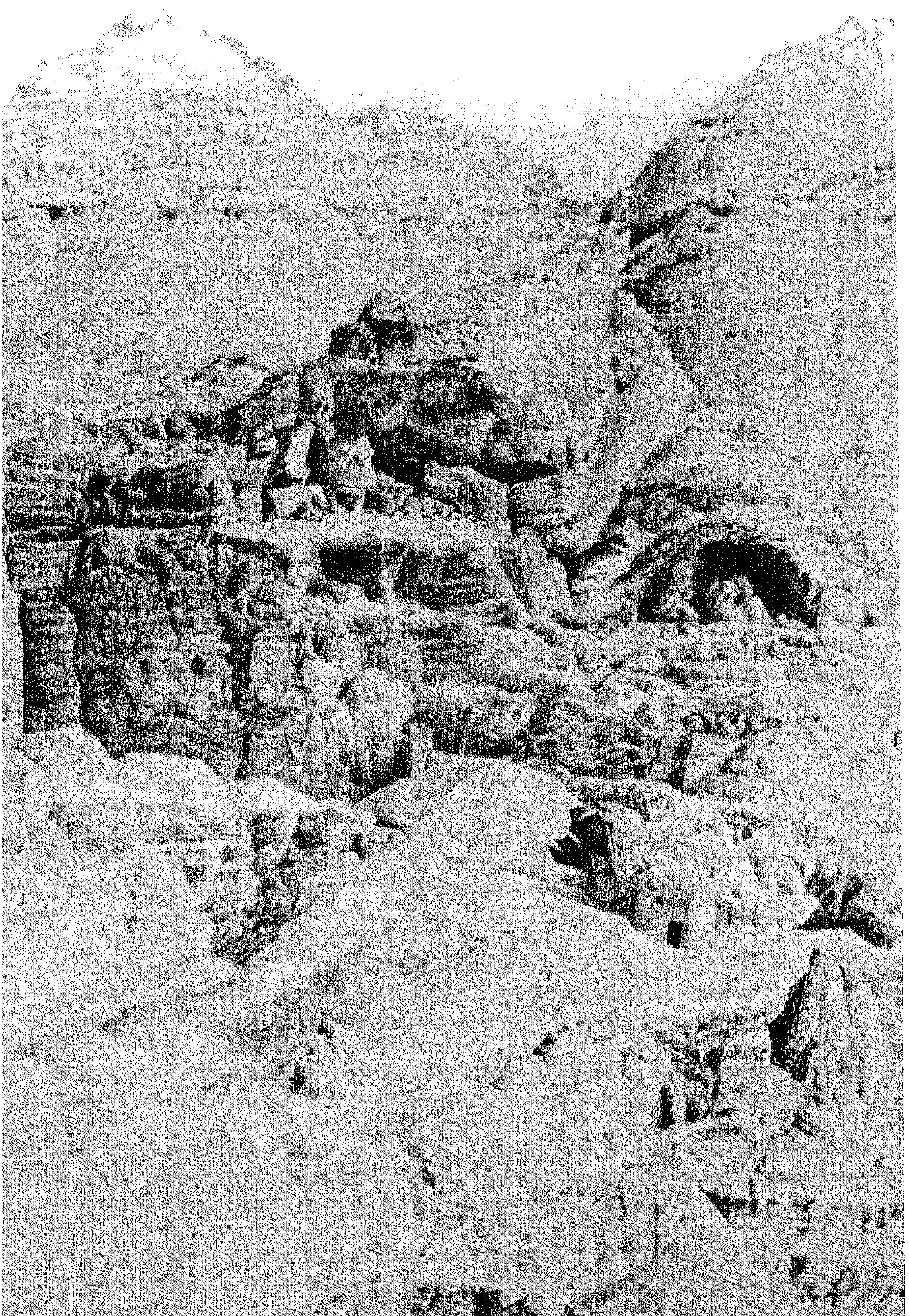


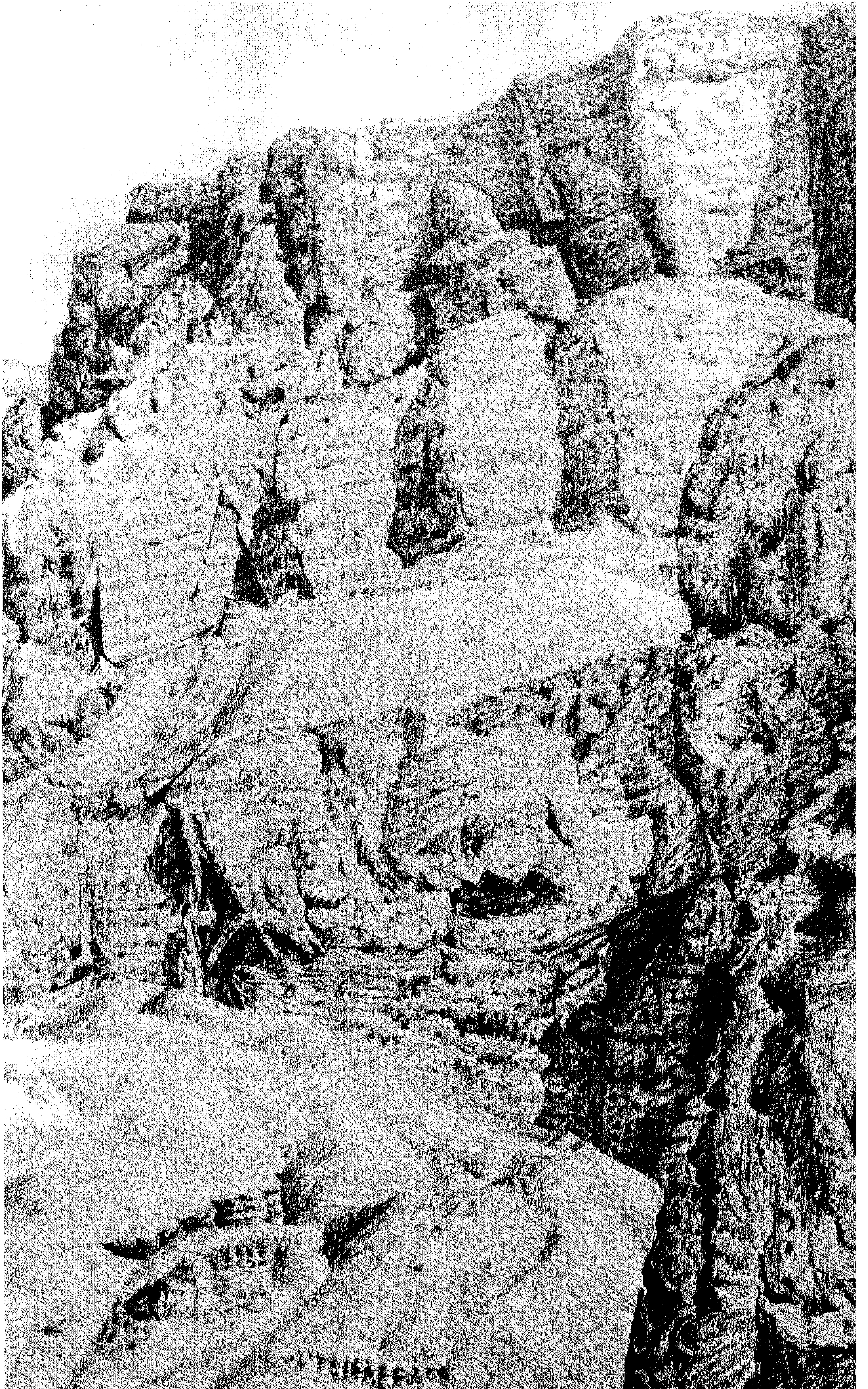


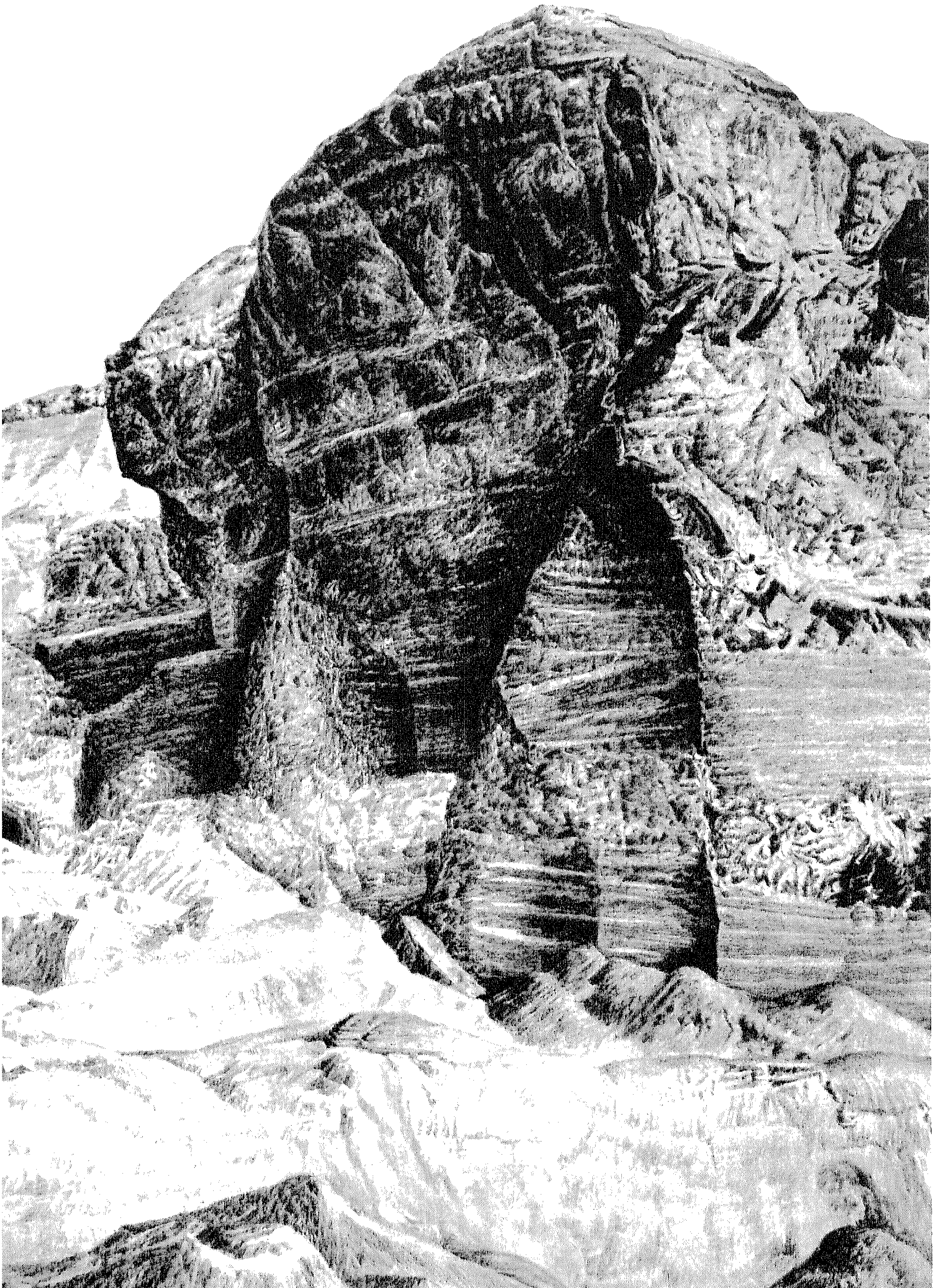
68

69

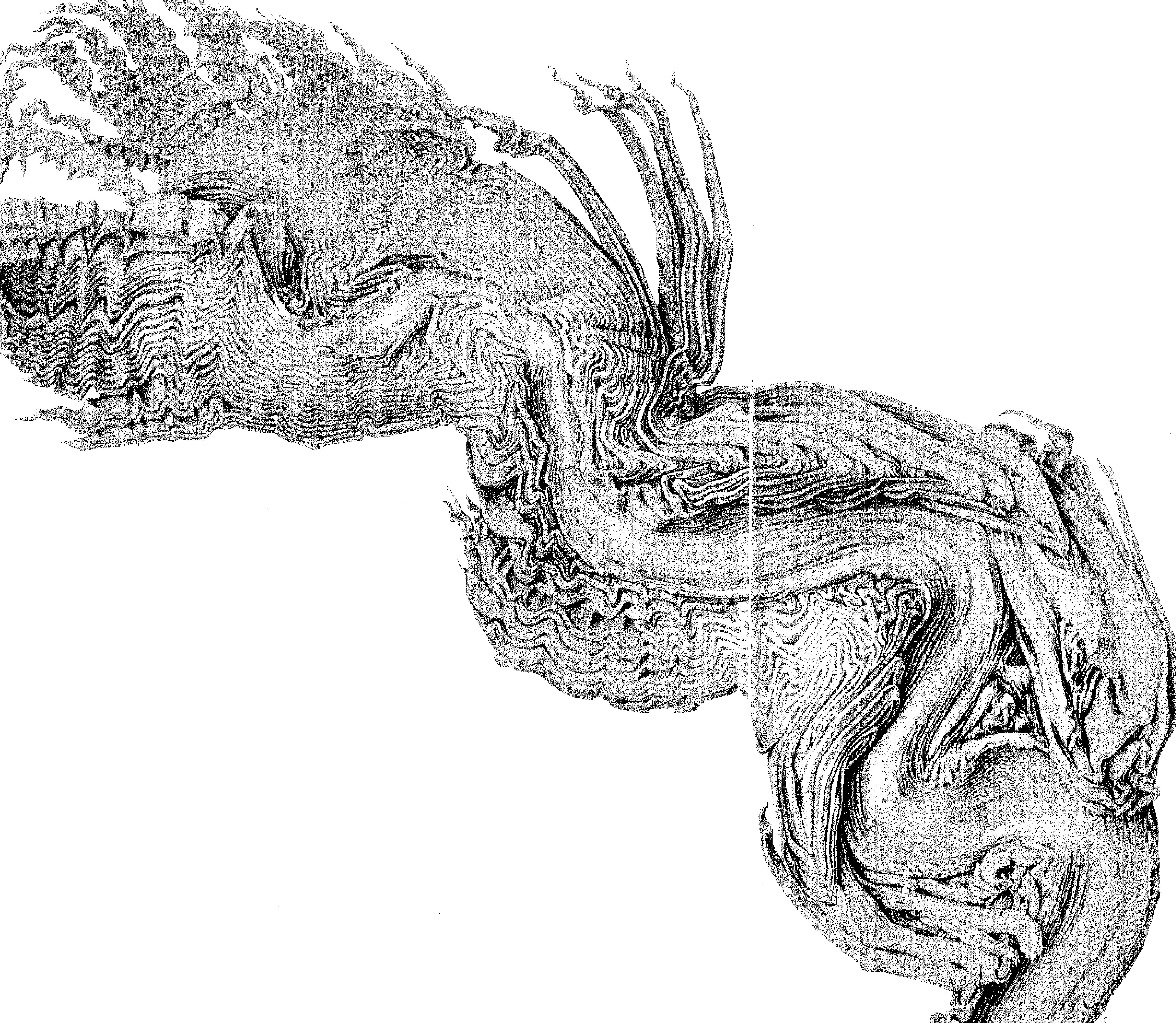


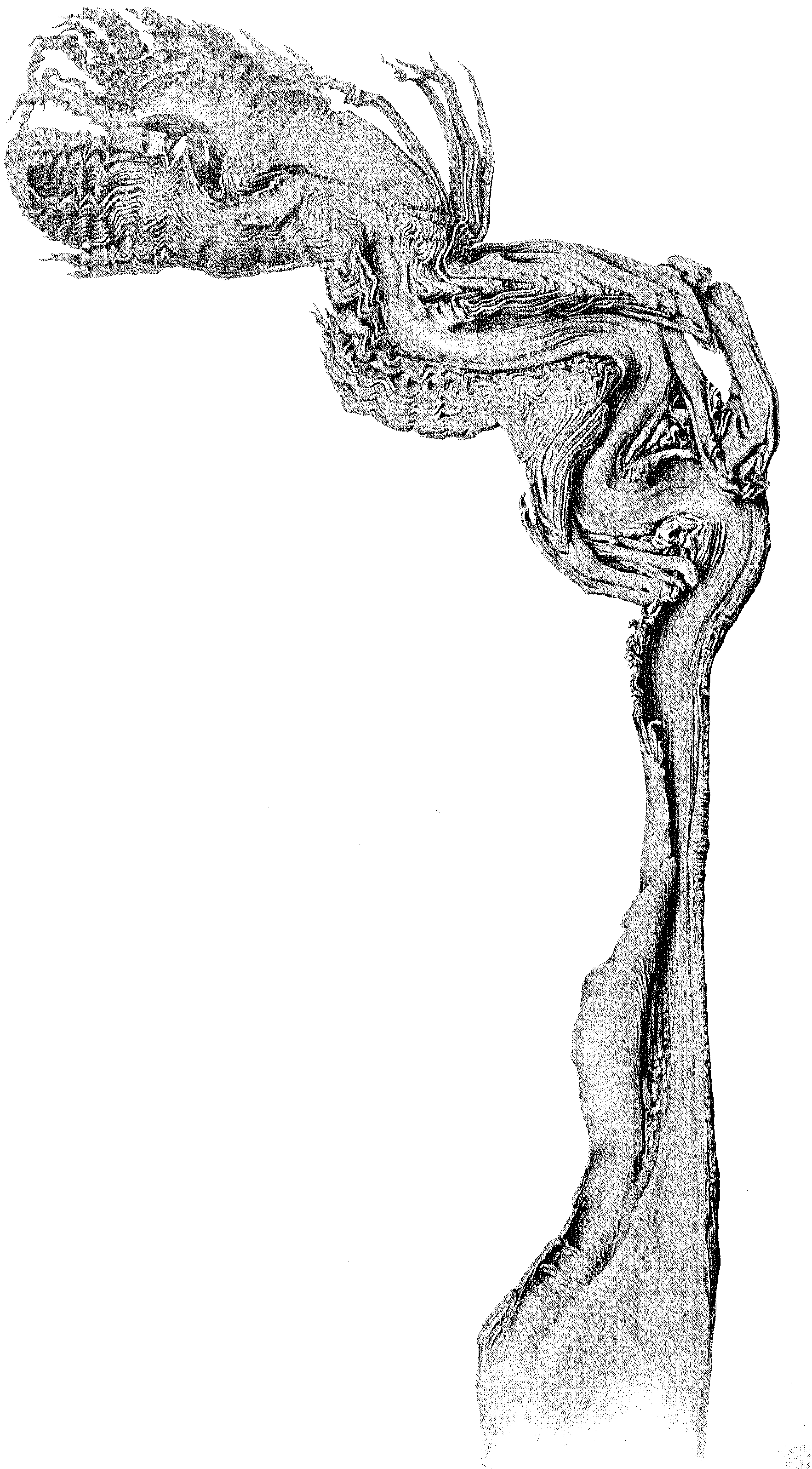


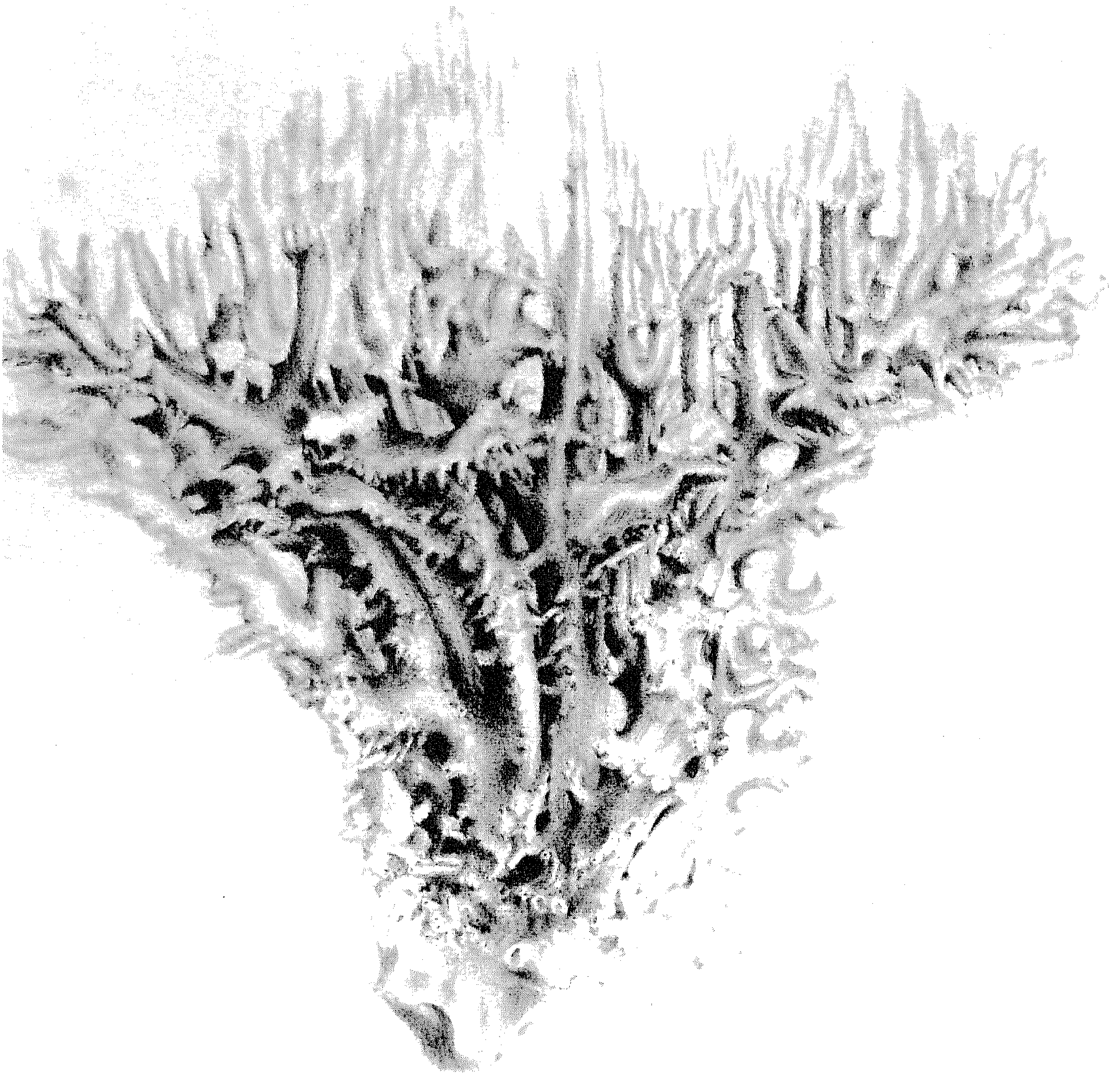


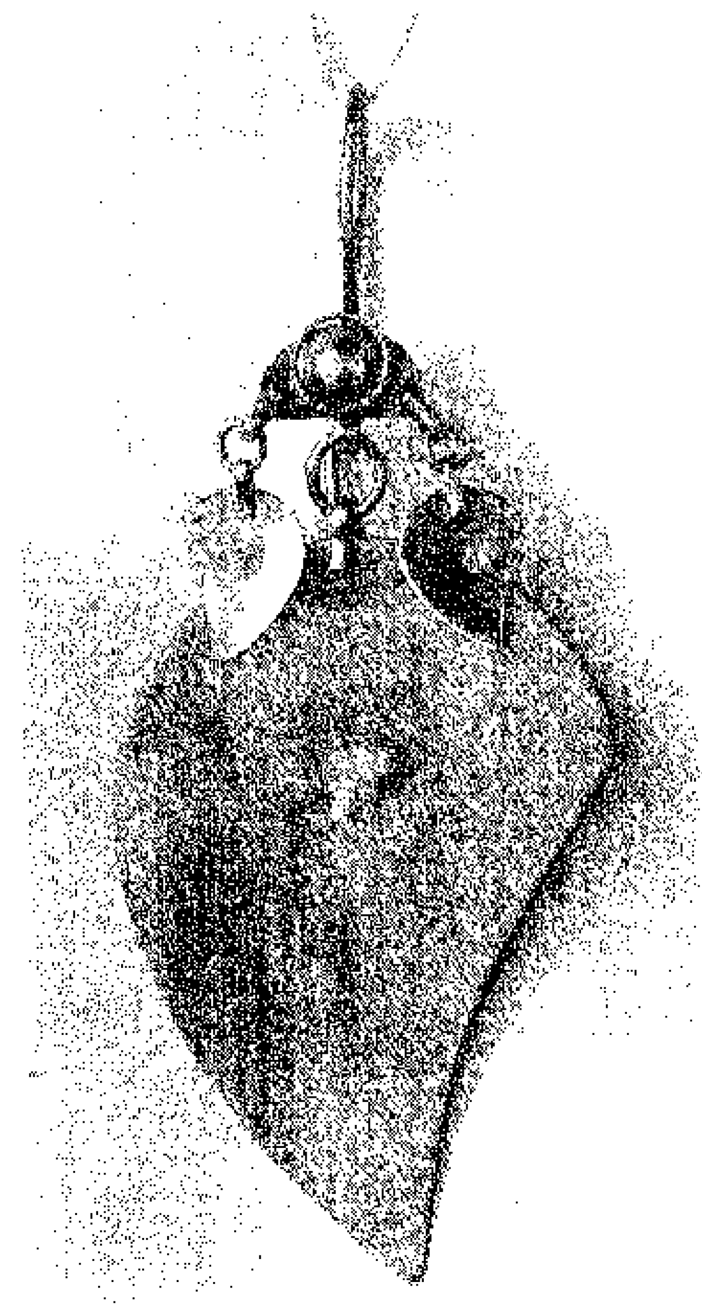


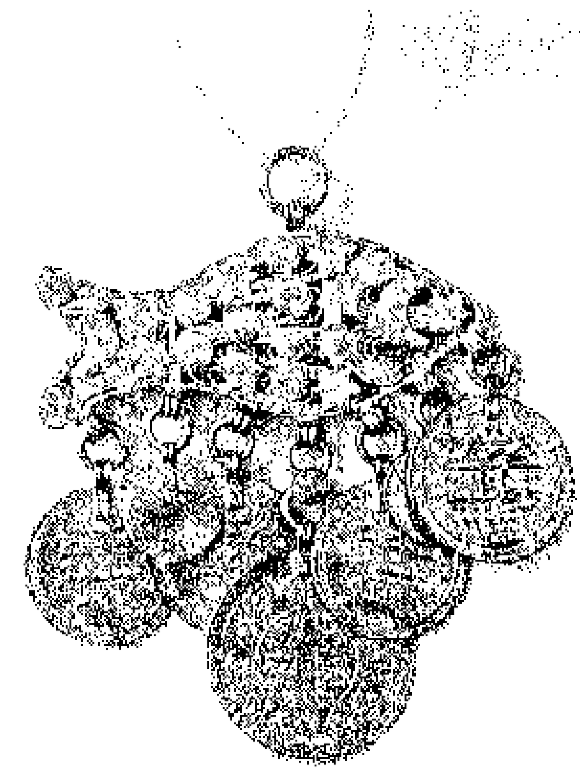


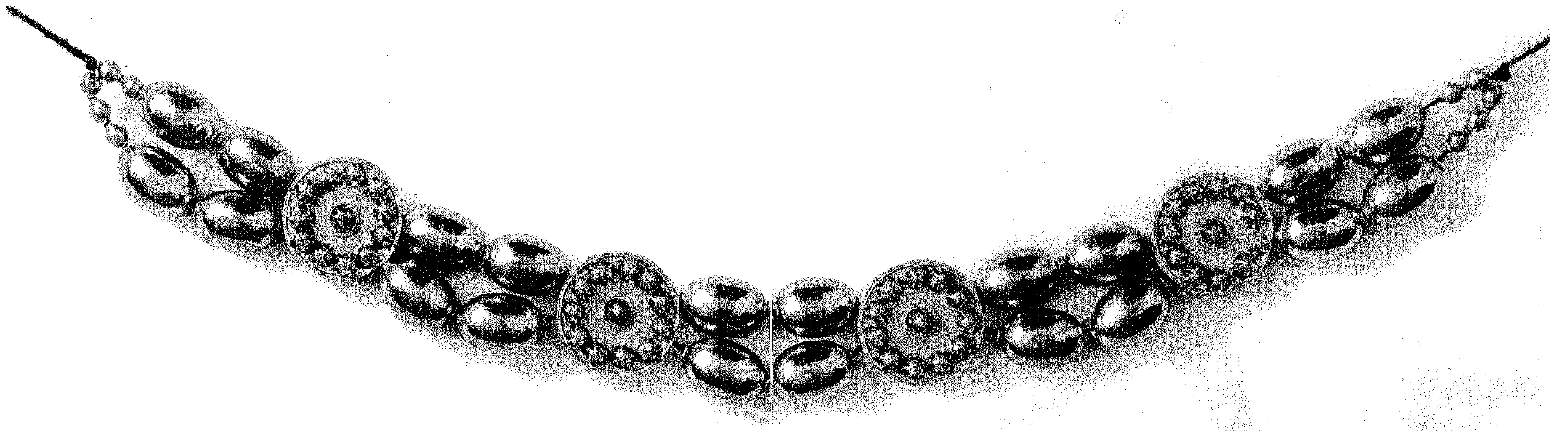






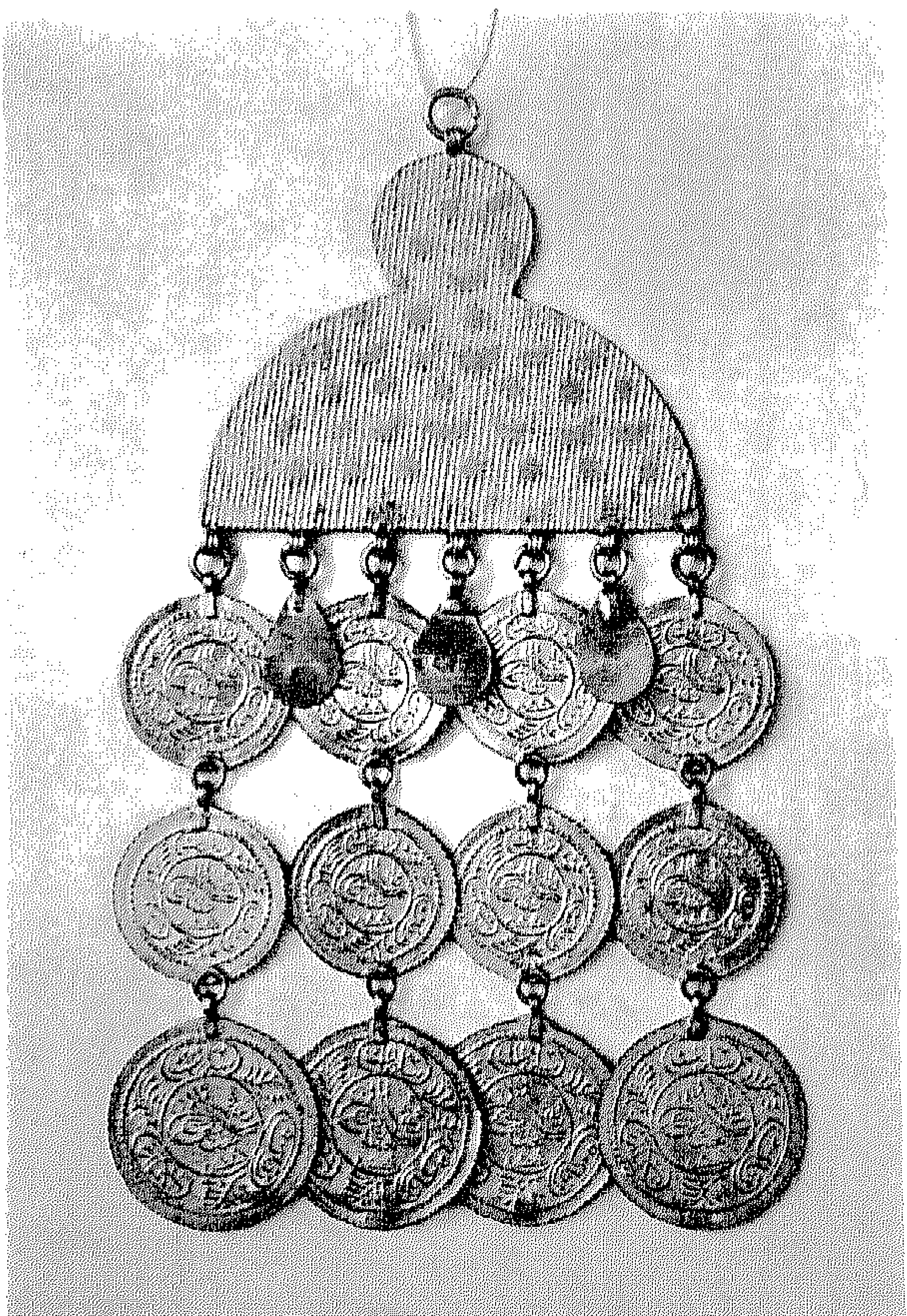


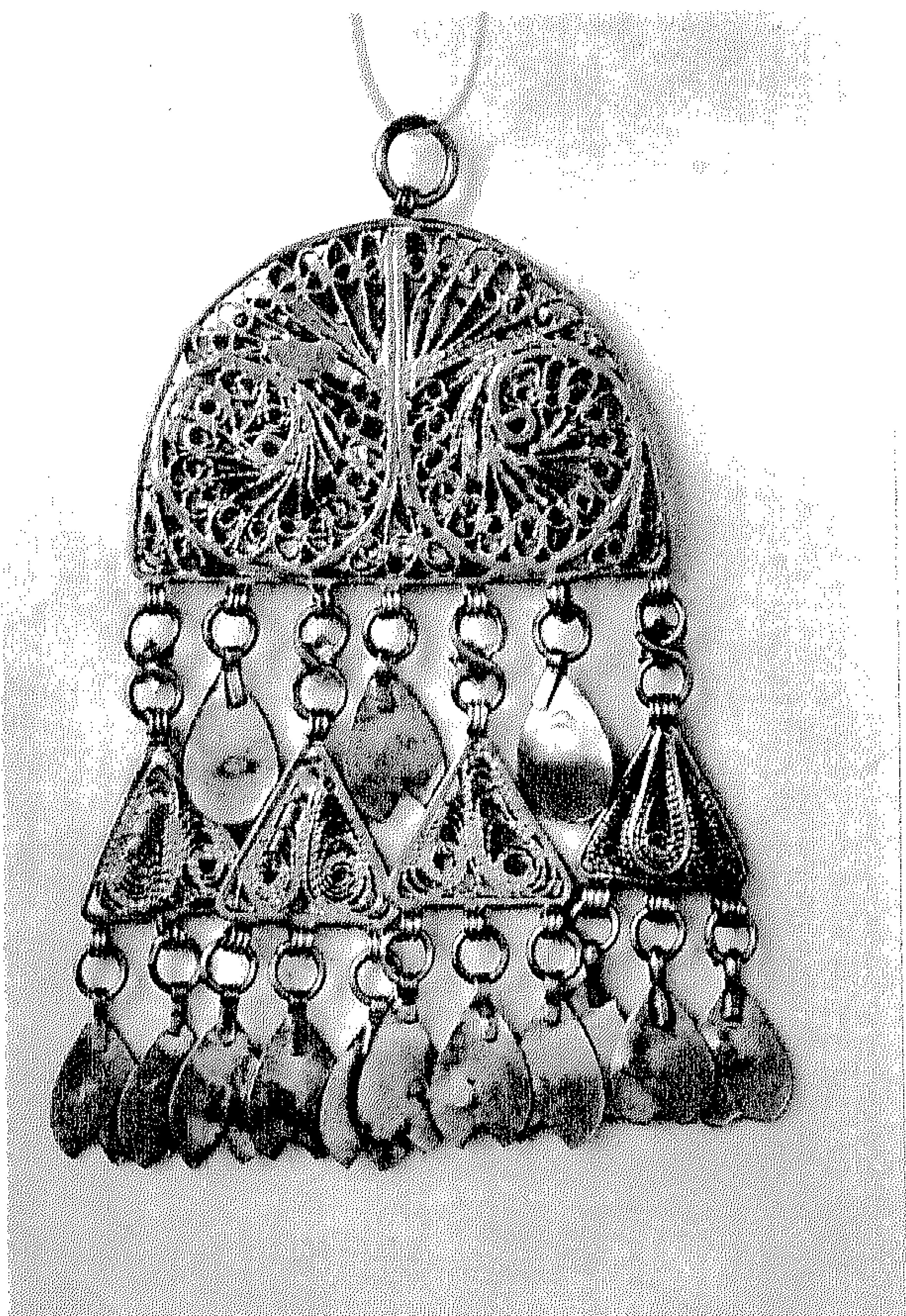












تراه إن غاب عني كل جارحة

في كل معنى لطيف رائق بهج

في نغمة العود والناي الرخيم إذا

تألفا بين ألحان من الهزج

وفي مسارح غزلان الخمائل في

برد الأصائل والأصباح في البلج

وفي مساقط أنداء الغمام على

بساط نور من الأزهار منتسج

وفي مساحب أذيال النسيم إذا

أهدى إلي سحيرا أطيب الأرج

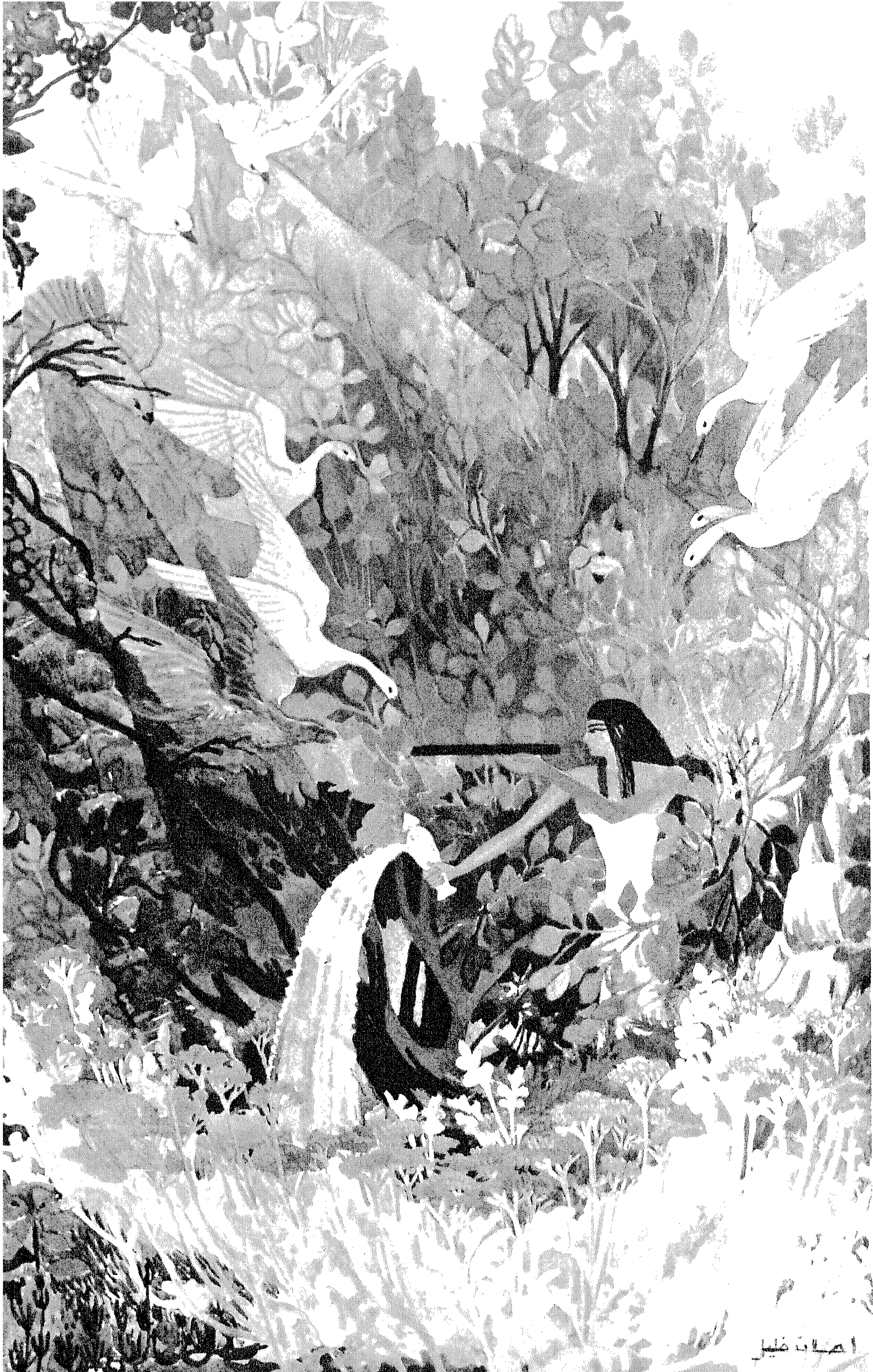
وفي التثامي ثغر الكأس مرتشفا

ريق المدامة في مستنزه فرج

ابن الفارض






احسان خليل







48

49



46

47



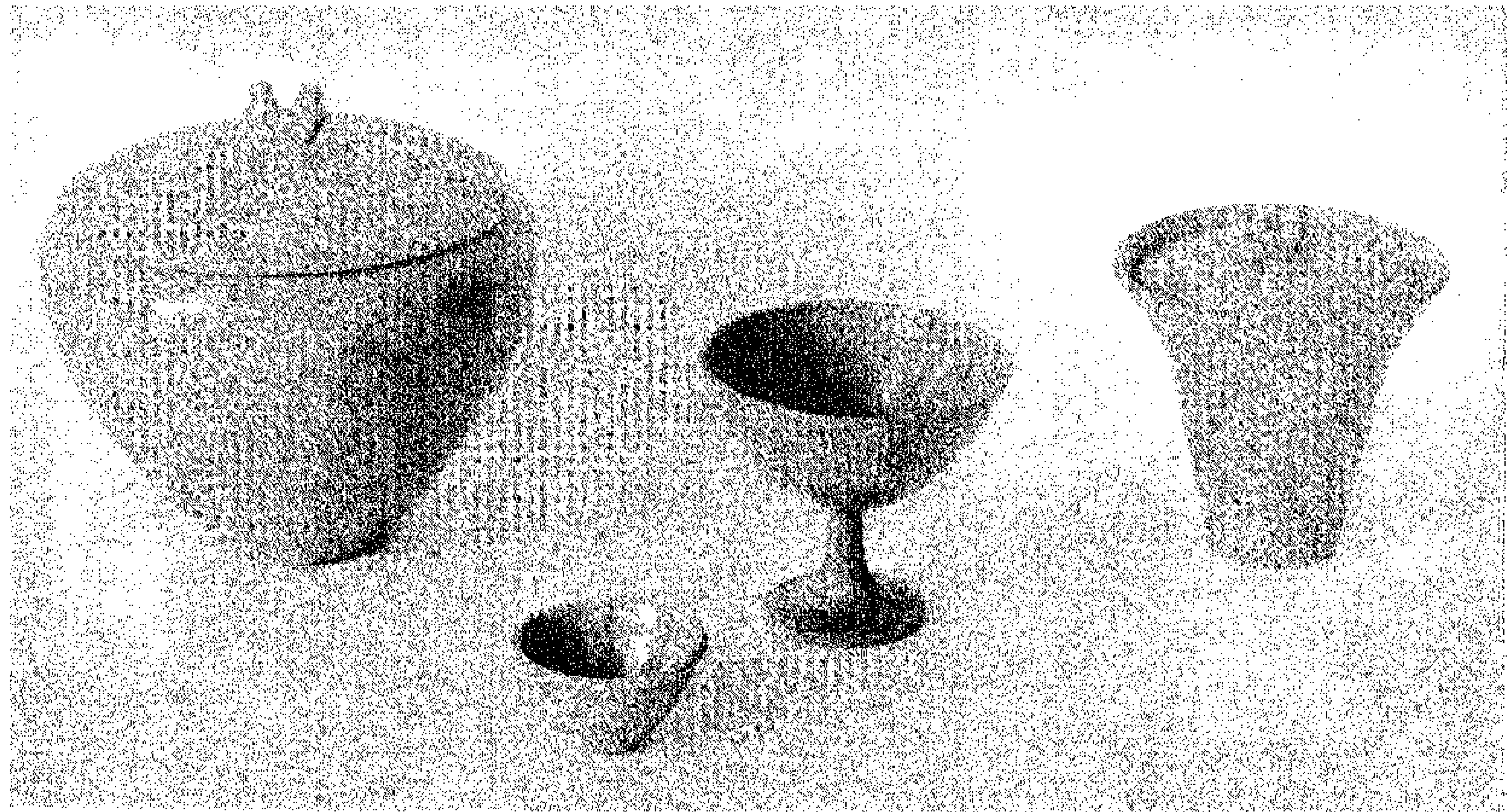


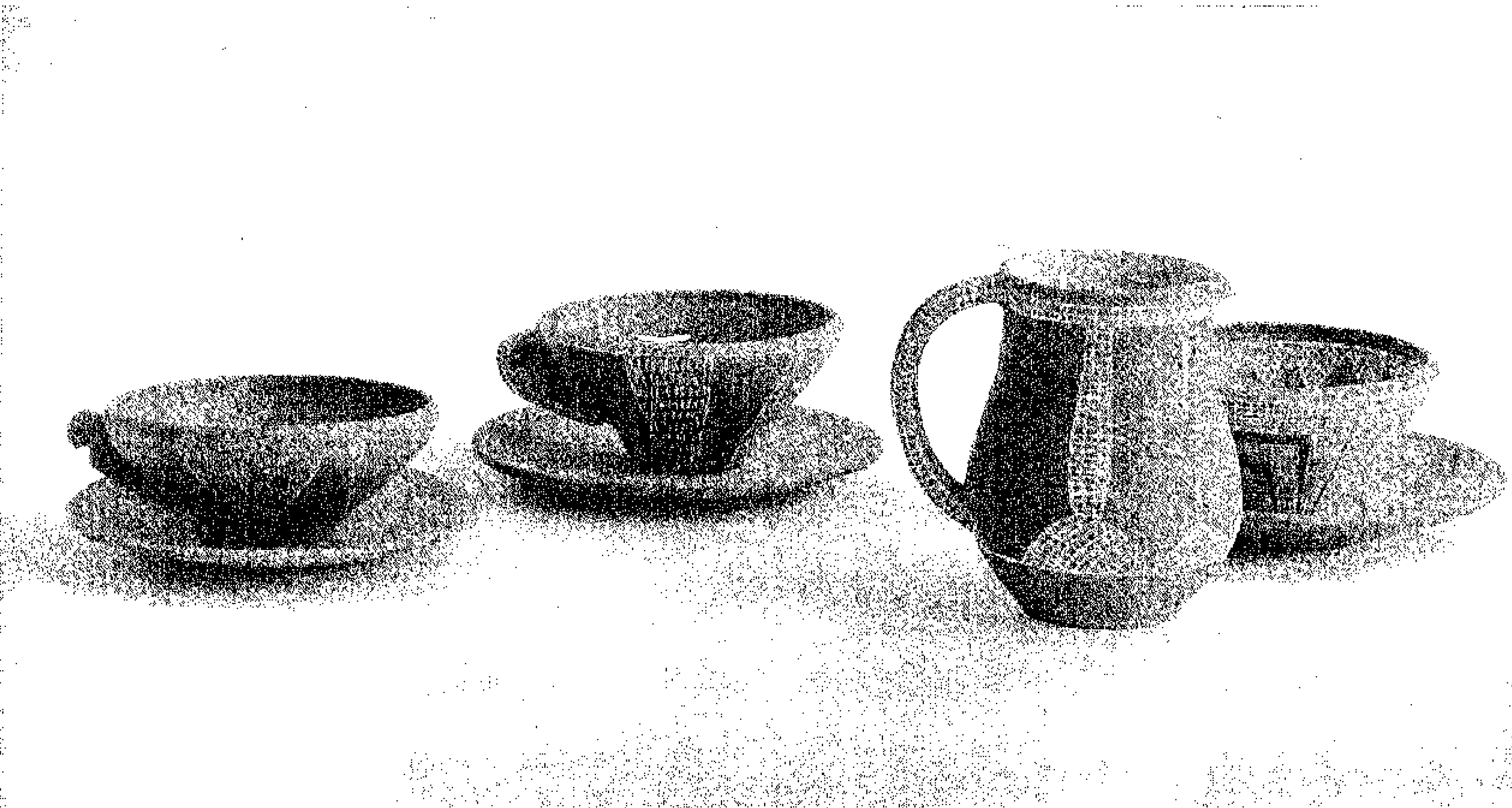
44

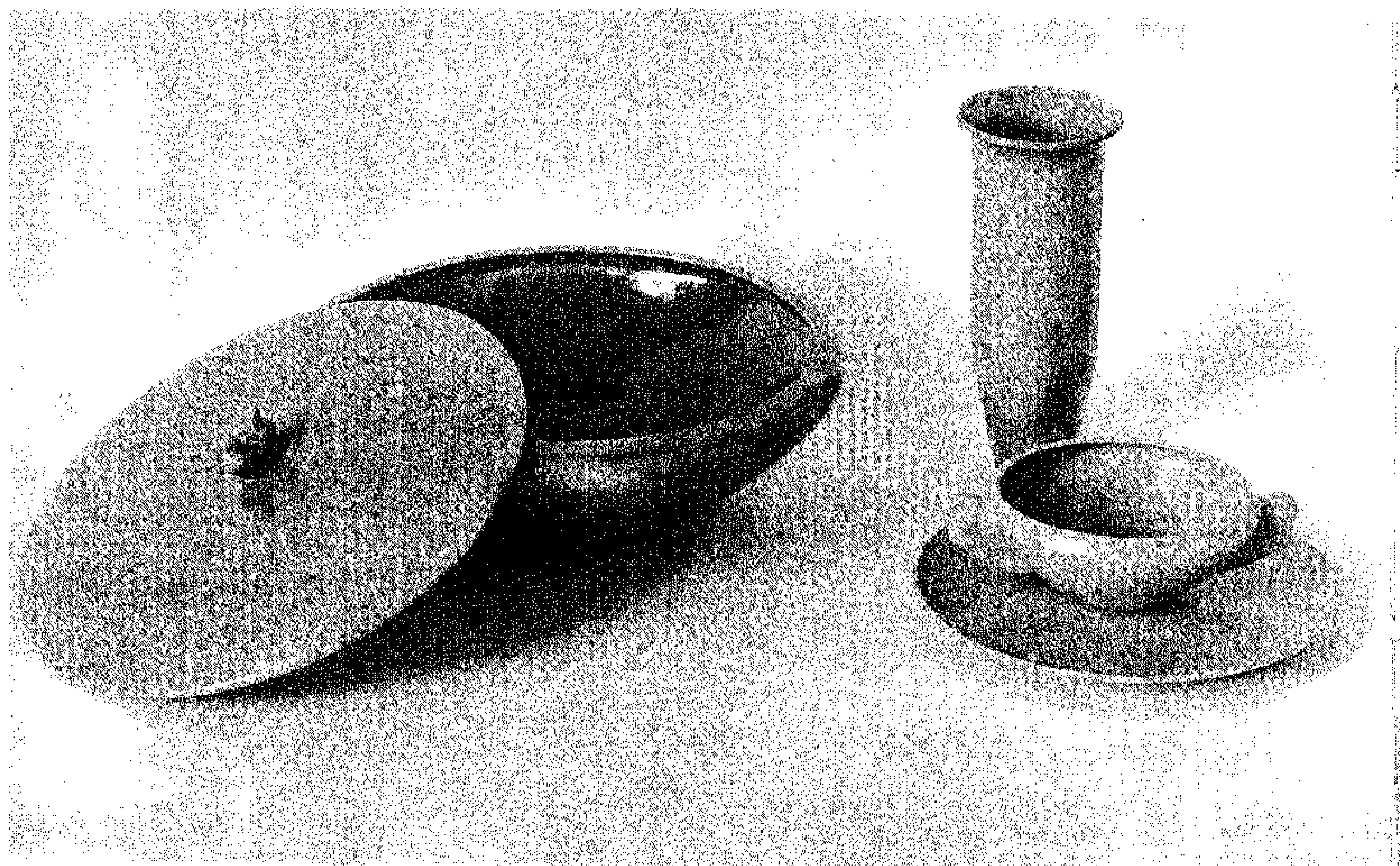
45

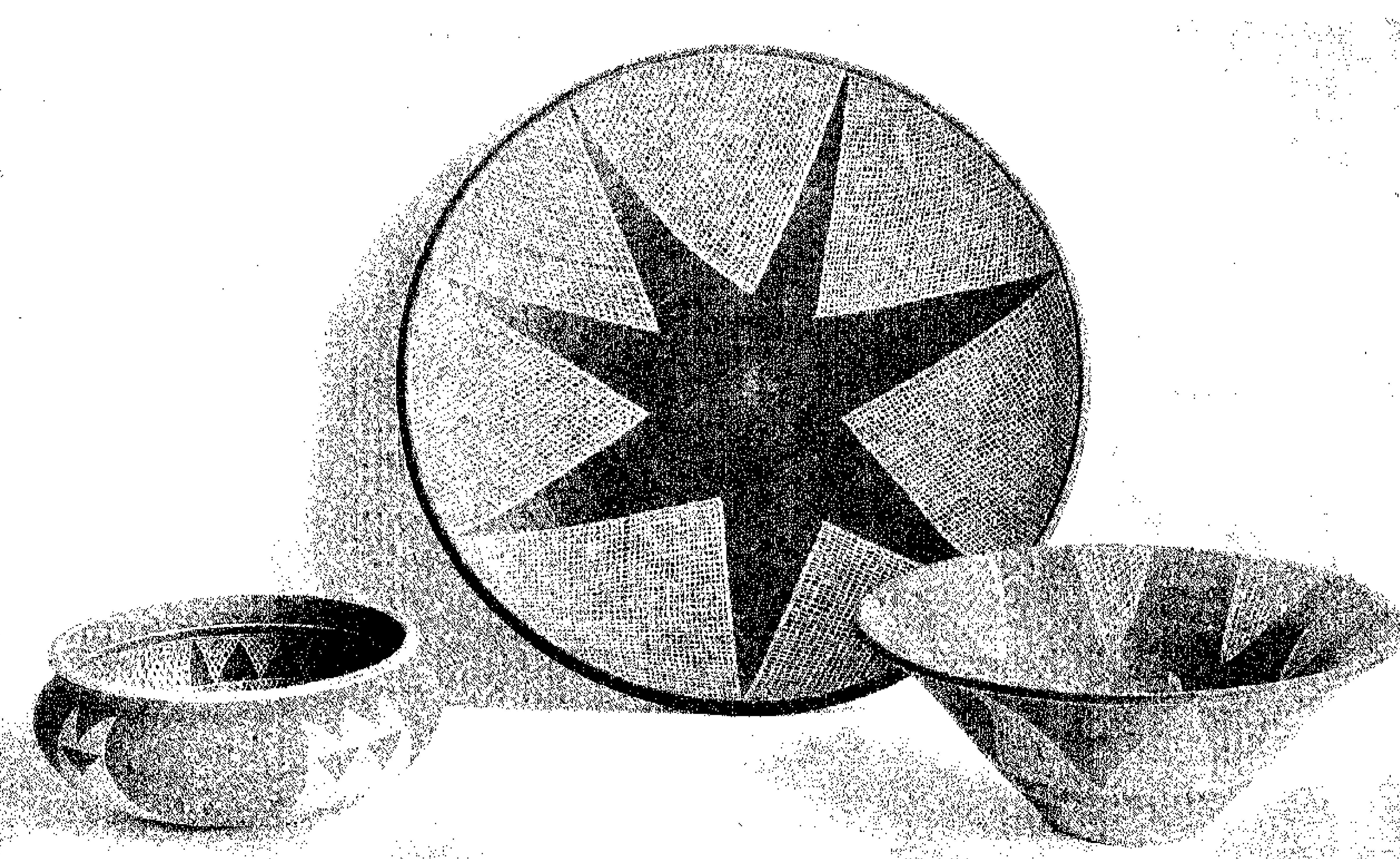




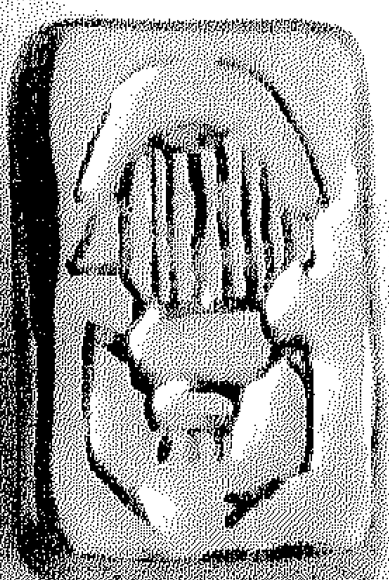


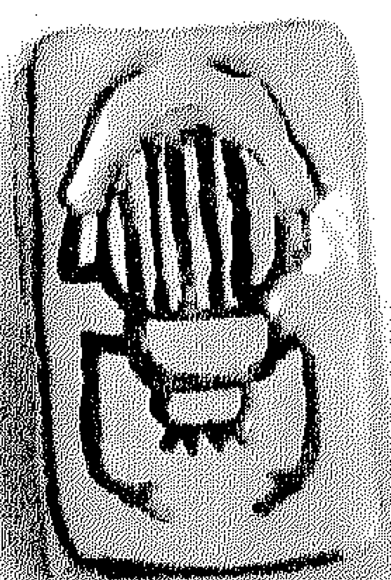








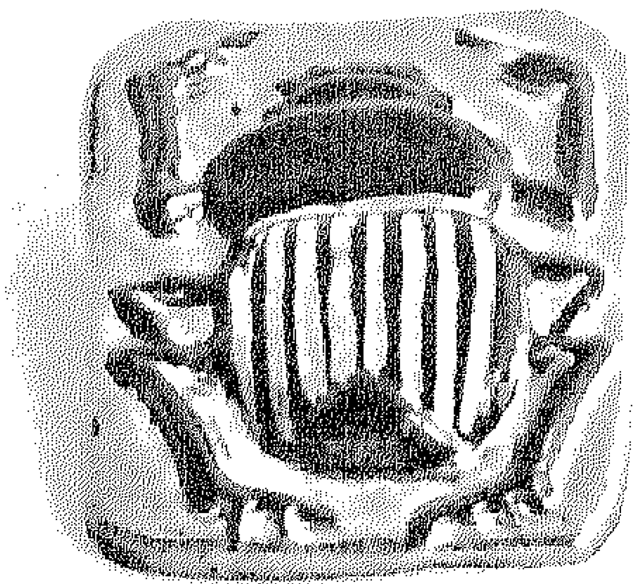
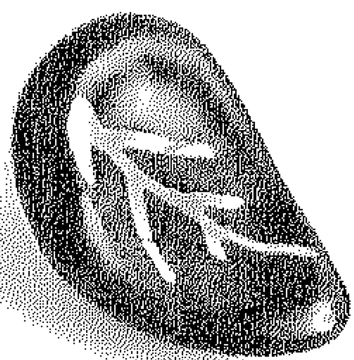
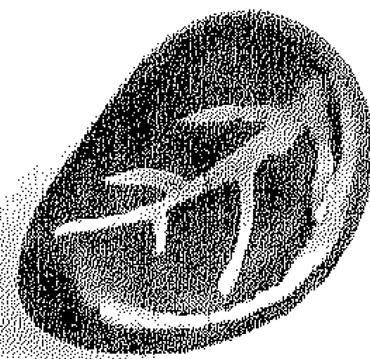






38

39

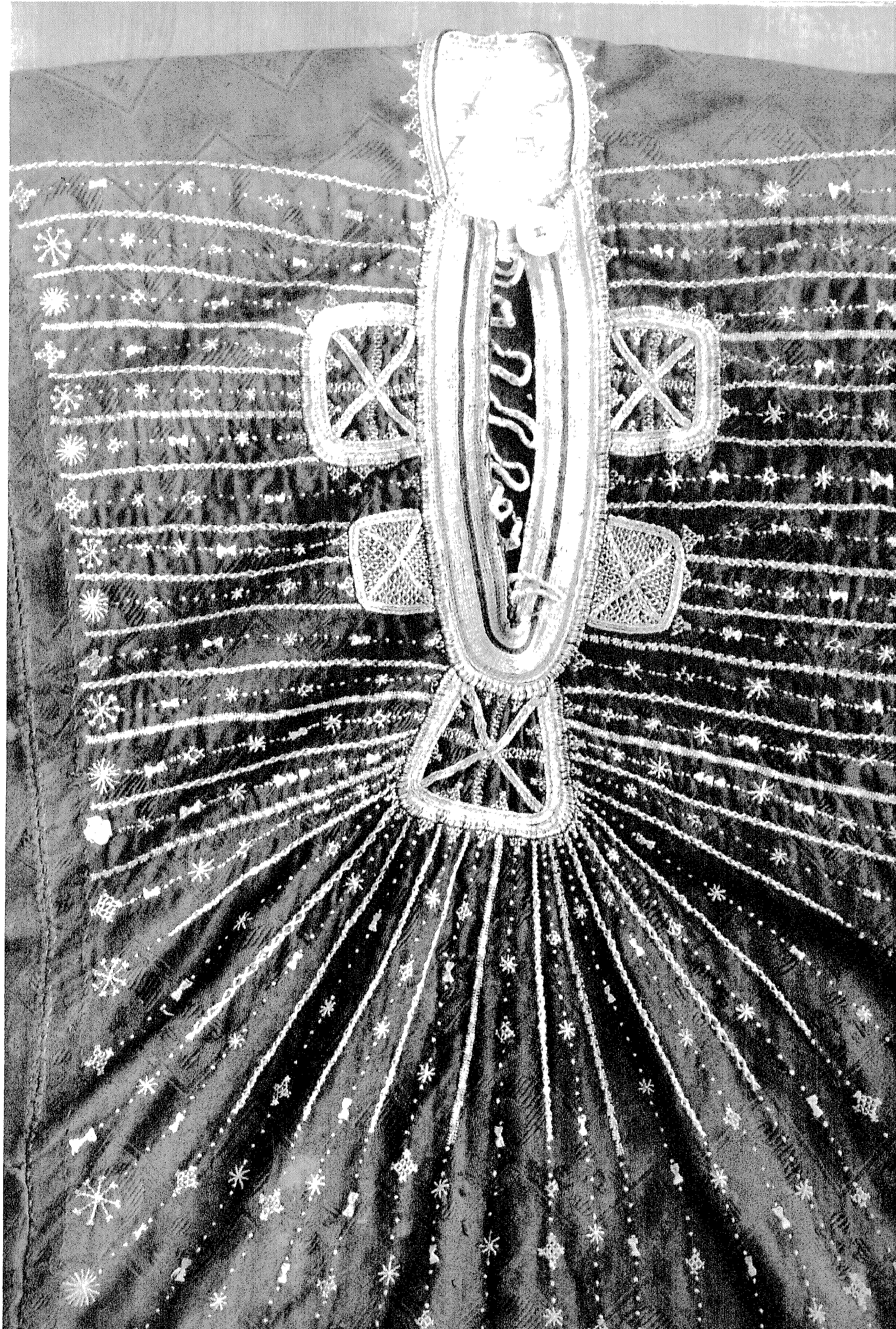


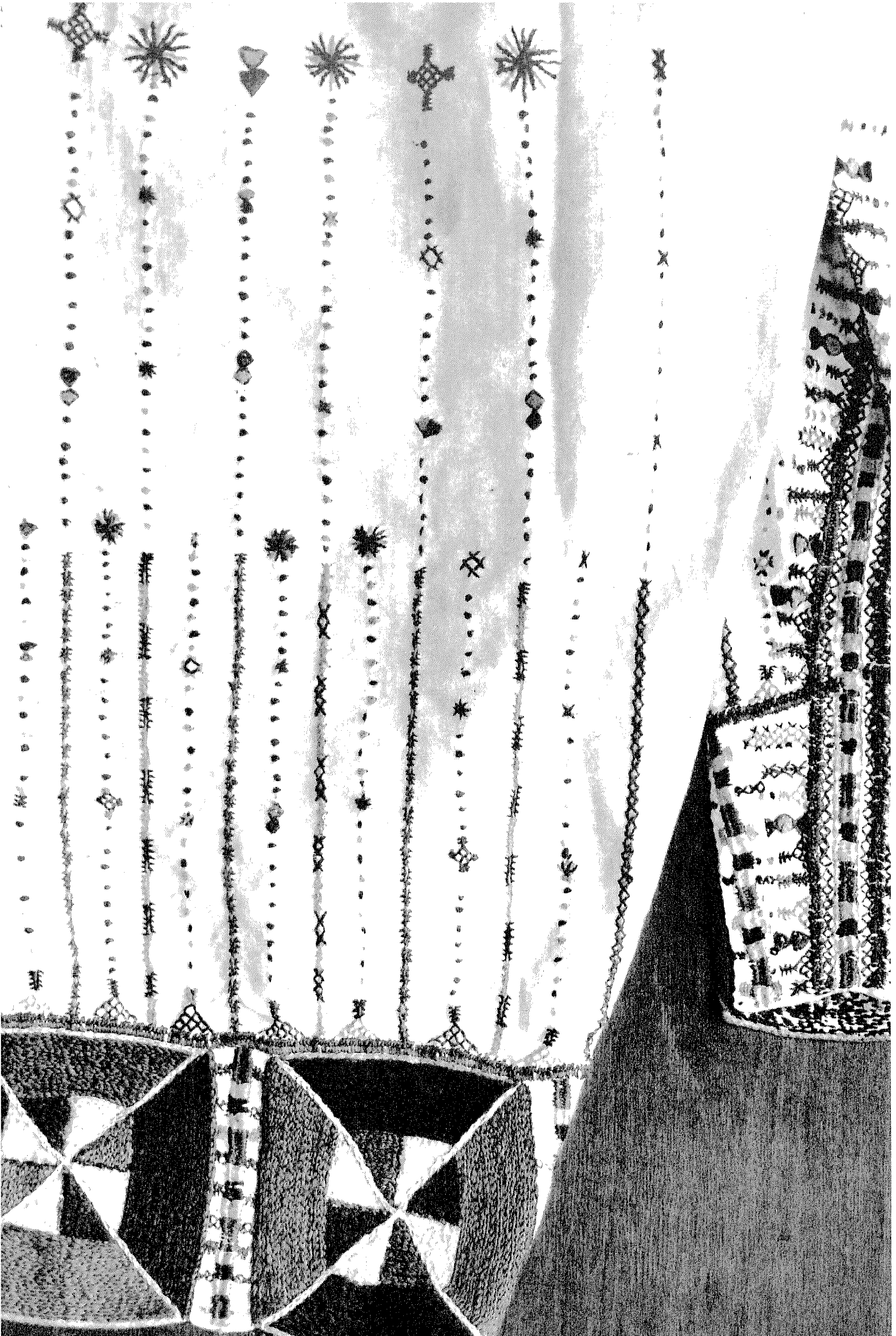




34

35





32

33





30

31



